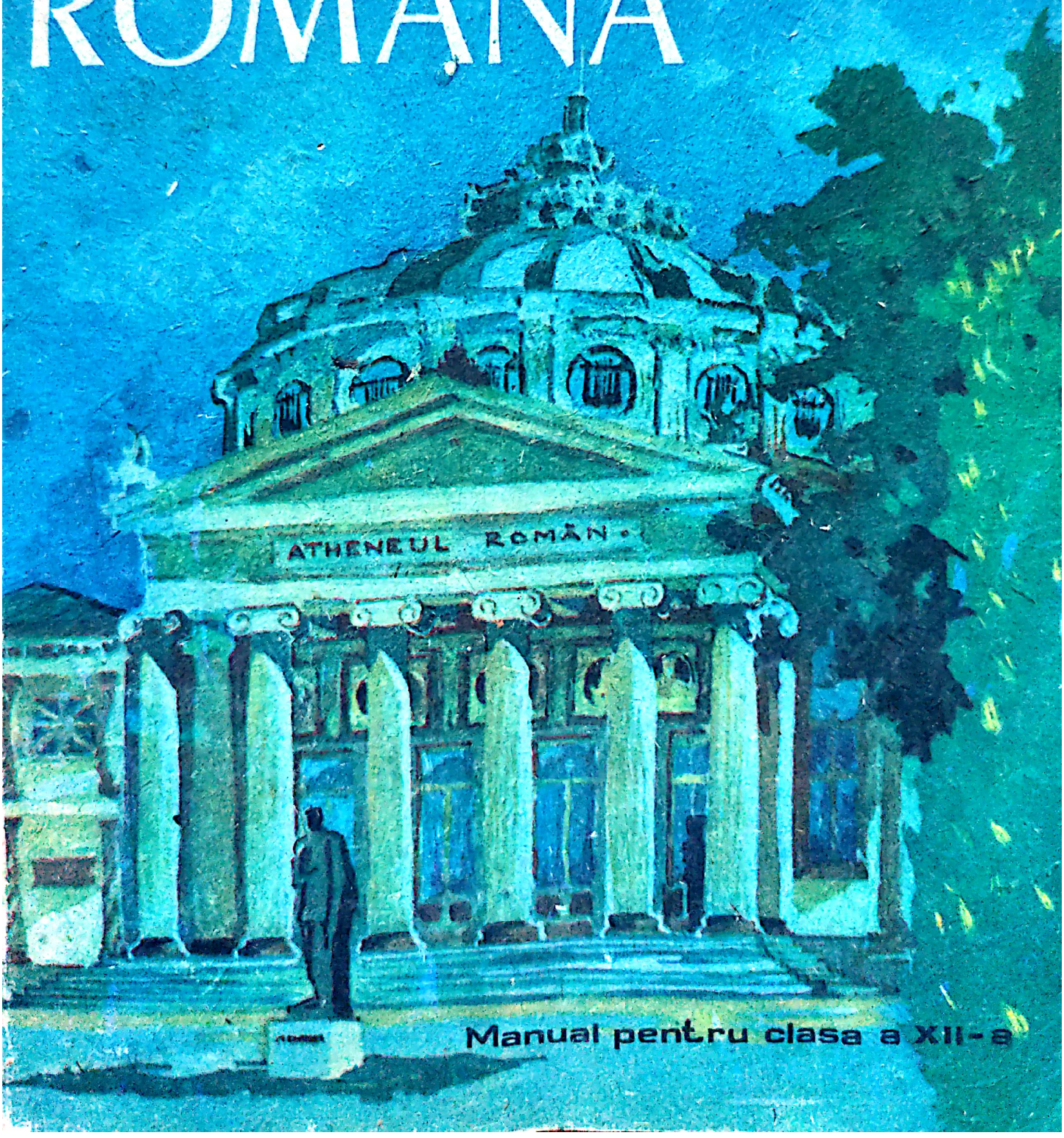
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÂNTULUI

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ



Manual pentru clasa a XII-a

Scanned with OKEN Scanner

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

MANUAL PENTRU CLASA A XII-a

Autori:

prof. dr. MARIA PAVNOTESCU
prof. gr. I NICOLAE I. NICOLAE
prof. dr. A.GH. OLTEANU
prof. dr. GHEORGHE LĂZĂRESCU
asist. univ. dr. ELENA BEREA-GĂGEANU
prof. dr. VASILE TEODORESCU
prof. gr. I FLORIN IONIȚĂ
prof. gr. I SILVIA NUȚĂ

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ — BUCUREȘTI

Scanned with OKEN Scanner

Manualul a fost pus în concordanţă cu programa M.E.Î., aprobată cu nr. 39 732/1987. A fost avizat de Comisia de limba şi literatura română a Ministerului Educaţiei şi Învăţământului în 1989.

Preşedintele Comisiei de limba şi literatura română: acad. **ION COTEANU.**

Referenţi: ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
prof. gr. I MARIETA POPESCU, inspector şcolar, I.Ş.M.B.
prof. gr. I IULIU PÎRVU, inspector şcolar, Inspectoratul Şcolar al judeţului Cluj-Napoca
prof. gr. I DORINA MĂRGINEANŢU, Liceul Matematică-Fizică Nr. 1, Timişoara
prof. gr. I ANA ISPAS, Liceul „C.A. Rosetti", Bucureşti
prof. gr. I CORNELIA STOICA, Liceul Pedagogic, Bucureşti
prof. gr. I MARGARETA LABIŞ, Liceul „Mihai Viteazul", Bucureşti
prof. dr. ION NEGREŢ, inspector şcolar, I.Ş.M.B.

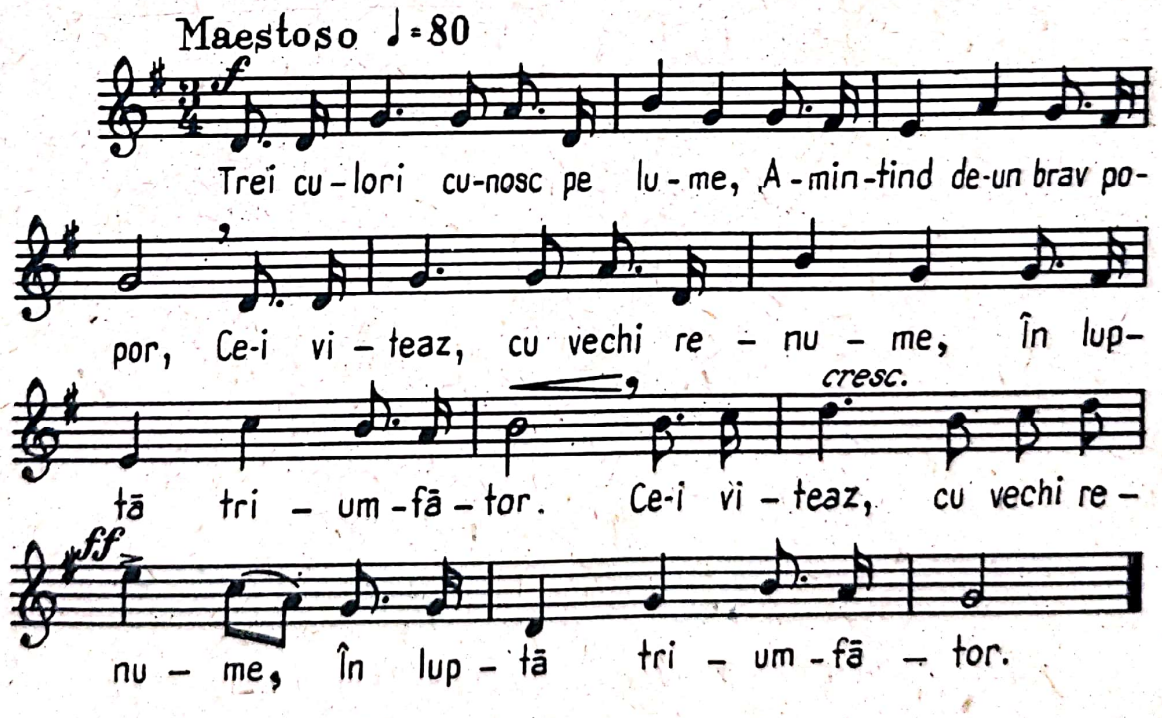
ISBN 973—30—0019—1

Redactor: prof. *Sena Stănescu*
Tehnoredactor: *Ana Ţimpău*
Coperta: *Ion Hacik*

Scanned with OKEN Scanner

IMNUL DE STAT
AL REPUBLICII
SOCIALISTE ROMÂNIA

Muzica de Ciprian Porumbescu
Text adaptat



Trei culori cunosc pe lume,
Amintind de-un brav popor,
Ce-i viteaz, cu vechi renume,
În luptă triumfător.

Scanned with OKEN Scanner

Multe secole luptară
Străbunii noştri eroi,
Să trăim stăpîni în ţară,
Ziditori ai lumii noi.

Roşu, galben şi albastru
Este-al nostru tricolor,
Se înalţă ca un astru
Gloriosul meu popor.

Sîntem un popor în lume
Strîns unit şi muncitor,
Liber, cu un nou renume
Şi un ţel cutezător.

Azi partidul ne uneşte
Şi pe plaiul românesc
Socialismul se clădeşte
Prin elan muncitoresc.

Pentru-a patriei onoare,
Vrăjmaşii-n luptă-i zdrobim.
Cu alte neamuri sub soare,
Demn, în pace, să trăim.

Iar tu, Românie mîndră,
Tot mereu să dăinuieşti
Şi în comunista eră
Ca o stea să străluceşti.

Scanned with OKEN Scanner

„Hai să ne unim popoare
În luptă cu mic, cu mare,
Să trăim liberi sub soare
Fără arme nucleare!

Să strigăm cu toții iară,
Cei ce vor război să piară,
Să fie flori pe cîmpie
Și-o lume de omenie!

Iarba rea din holde piară,
Din lume ura dispară,
Toți cei cu inimă bună —
Est și Vest — mînă în mînă.

Din Pirinei la Carpați
Să trăim uniți, ca frați
În muncă, pace deplină.
S-avem o viață senină.

Să facem din tun tractoare,
Din atom lumini, izvoare,
Din rachete nucleare
Pluguri de arat ogoare.

Noi sîntem Puterea Mare.
Hai la luptă, deci, popoare!
Pentru pace și dreptate,
Pentru viață-n libertate!"

(Din cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la grandioasa adunare populară de la 5 decembrie 1981, consacrată dezarmării și păcii)

Scanned with OKEN Scanner

RELAȚIA DINTRE POEZIA CULTĂ ȘI CREAȚIA FOLCLORICĂ

Fenomenul literar românesc a urmat o evoluție aparte în comparație cu alte literaturi naționale. Socotită îndeobște o literatură „tînără" — și aprecierea are în vedere mai cu seamă literatura cultă — formula aceasta trebuie bine înțeleasă, pentru că e vorba de o tinerețe căreia nu-i lipsește totuși vechimea și chiar străvechimea, dacă luăm în considerare folclorul literar. Căci prima formă de organizare și comunicare artistică prin cuvînt rămîne literatura populară și conținutul ei atestă această noblețe a vechimii. În folclor întîlnim imagini poetice care sugerează forme de viață arhaică, precreștină și prelatină. Poezia rituală de fertilizare, unele descîntece, unele blesteme, unele colinde, chiar unele doine și balade conțin straturi și substraturi de credințe în zei, coborîtori, probabil, „din idolii cei vechi ai dacilor", cum precizează Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Pe de altă parte, miturile și reprezentările mitologice, întîlnite frecvent în balade și basme mai ales, reprezintă și ele dovezi ale caracterului străvechi al culturii noastre spirituale.

Într-adevăr, numai un popor cu rădăcini adînci în antichitate, care se prezenta la sinteza daco-romană cu o bogată zestre spirituală, a putut găsi răgazul decantării unor concepte privind aspectele fundamentale ale existenței umane, riguros gîndite și elaborate cel mai adesea sub forma unor ceremonialuri mitice, care pot fi reconstituite astăzi din bogata poezie ce le însoțea cîndva.

Dintr-un alt punct de vedere, ca formă a conștiinței sociale, înaintea apariției, în secolele al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea, a cronicarilor și a cronicilor, poezia populară a ținut locul istoriei. Încă stolnicul Constantin Cantacuzino, în secolul al XVIII-lea, sesizase valoarea documentară a creației populare. Descoperind și fructificînd folclorul, scriitorii pașoptiști au subliniat în mod ferm această valoare. Nicolae Bălcescu, de exemplu, afirma că poezia populară deține primul loc între izvoarele istoriei, pentru că „cei dintîi istorici au fost poeți", iar Alecu Russo considera poezia populară, datinile, poveștile și muzica folclorică drept „arhivele popoarelor".

Scanned with OKEN Scanner

Se pare însă că cel mai de seamă serviciu l-a adus poezia orală limbii române. Căci o perioadă extrem de lungă — de la formarea poporului român (secolele al V-lea, al VI-lea) pînă la apariţia, în secolul al XVI-lea, a primelor texte în limba română — poezia populară a suplinit în mod strălucit pe cea cultă. Poezia în genere reprezintă un mod superior de organizare complexă a structurilor lingvistice ale unei limbi şi, între momentul formării limbii române şi apariţia poeziei culte, în secolul al XVII-lea, nevoia acestei organizări superioare a limbii noastre a fost satisfăcută de poezia orală.

Dar problema care ne preocupă acum şi aici este aceea a legăturii dintre creaţia folclorică şi poezia cultă, punctele de contact dintre ele, sensul acestei relaţii înăuntrul căreia poezia orală se constituie într-o sursă şi, deopotrivă, într-un model de gîndire poetică pentru cea cultă.

Ne amintim că prin folclor trebuie să înţelegem totalitatea fenomenelor, a creaţiilor şi manifestărilor de cultură spirituală care se transmit prin cuvînt rostit sau prin practici, ca principal mod de păstrare şi tezaurizare a experienţei seculare a oamenilor, de adaptare a acesteia la condiţiile istorice mereu noi, fiind, în acelaşi timp, materia în care se încorporează literatura artistică folclorică: doina, balada, colindul, legenda, basmul, proverbul etc. Alte bunuri spirituale s-au păstrat nu în primul rînd prin cuvînt, ci s-au constituit în obiceiuri şi rituri, în ceremonialuri nu rareori cu substrat mitic. Putem, aşadar, vorbi, în cadrul culturii spirituale folclorice, pe de o parte de literatura orală constituită sub forma unor categorii, genuri, specii particular folclorice, iar pe de alta de un folclor al obiceiurilor, riturilor, practicilor, care ori n-au apucat să se închege într-o formulă literar-artistică, ori au depăşit acest stadiu, intrînd apoi într-un proces de dezagregare şi nemaiajungînd la noi decît ca fond, uneori foarte bogat, de credinţe, superstiţii, reprezentări mitologice coerente sau disparate.

În relaţia folclorului cu poezia cultă, ambele laturi — schiţate mai sus — ale folclorului trebuie luate în considerare. Mai exact spus, poezia cultă a crescut nu numai din ceea ce era constituit ca literatură în folclor, ci, deopotrivă, şi din ceea ce nu se prezenta ca atare. Numai dacă vom înţelege astfel relaţia vom putea configura corect personalitatea literaturii române, specificul ei raportat la celelalte literaturi naţionale. Că literatura română scrisă n-a preluat din popor numai creaţia literară a acestuia, ci a asimilat tot ceea ce ar fi putut deveni sentiment ori eveniment artistic semnificativ, orice credinţă, rit, frîntură de ceremonial e un fapt dovedit frecvent de istoria noastră literară. Vom lua un exemplu: cînd Ion Heliade Rădulescu publica, în 1843, balada *Zburătorul*, aceasta nu era, în folclor, o operă literară constituită ca atare sub o specie oarecare — ca *Miorița*, de pildă —, ci un fond difuz de credinţe şi superstiţii, fond care devine sursa de inspiraţie a poetului cult, materialul poetizat de el. Ceea ce n-a reprezentat o piedică totuşi ca *Zburătorul* să rămînă, după o observaţie a lui Ion Pillat, „actul de naştere al liricii moderne române, tocmai fiindcă reuşeşte să contopească într-un tot armonios şi într-o formă estetică valabilă şi astăzi datini şi credinţe străvechi ale poporului nostru cu sentimente permanente şi adînc omeneşti". Cît despre ceea ce devine motivul (sau mitul) zburătorului în poezia română cultă — să zicem în creaţia eminesciană —,

Scanned with OKEN Scanner

aceasta face parte din „cariera“ sa ulterioară, din procesul transformării calitative a credințelor și superstițiilor de la care s-a pornit.

E momentul să ne aducem aminte de ceea ce spunea G. Călinescu despre existența și valorificarea miturilor în literatura română. „Patru mituri — zicea el — sînt nutrite din ce în ce mai mult, tinzînd a deveni pilonii unei tradiții autohtone. Întîiul, *Traian și Dochia*, simbolizează constituirea însăși a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietrește cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare și cu o legendă cantemiriană. *Miorița*, istoria ciobanului care dorește a fi înmormîntat lîngă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român... *Meșterul Manole* (povestea zidarului de mănăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicînd concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței.

În sfîrșit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal... Pe lîngă aceste patru mituri încearcă să se ridice și altele.“

Privit evolutiv, contactul poeziei culte cu creația folclorică relevă două tipuri fundamentale de relație: una **de suprafață** și alta **de adîncime.**

Momentul 1848 reprezintă, în istoria literaturii române, primul contact serios, conștient și programatic urmărit, cu spiritualitatea folclorică. Legătura cu literatura populară devine acum nu numai evidentă, ci în primul rînd determinantă pentru soarta literaturii române moderne, aceasta pătrunzînd, de acum încolo, tot mai adînc spre ceea ce Lucian Blaga numea „elanul stilistic interior“ al literaturii populare. Perioada pașoptistă este dominată de personalitatea artistică a lui Vasile Alecsandri, în opera căruia se simte mai mult o **relație de suprafață** cu folclorul, evidentă îndeosebi în formele prozodice, dar și în imagistică, preluată aproape fără modificări. **Relația de adîncime** nu va întîrzia însă să apară prin opera lui Eminescu, care, păstrînd uneori prozodia și chiar imaginea folclorică (ca în elegiile *Revedere* sau *Ce te legeni...*) investește piesa lirică populară ce i-a slujit drept model cu o tensiune filozofică nebănuită. Cu totul alta va fi atitudinea poetului față de modelele folclorice în poeme precum *Călin (file din poveste)* sau, cu atît mai mult, *Luceafărul*. Un singur exemplu va fi suficient de convingător. Dacă în *Călin...* ne mai întîmpină dorul erotic folcloric exprimat într-un vers ca „Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură“, în *Luceafărul* numai reacțiile contradictorii ale pămîntenei fete de împărat mai sînt de natură să amintească de flăcăul zugrăvit de Heliade în ultima parte a baladei sale. De fapt, uriașa personalitate poetică eminesciană nici n-ar putea fi înțeleasă dacă n-am lua în considerare împrejurarea că vasta sa cultură, cu surse atît de surprinzătoare — de la filozofia clasică indiană ori germană, la mitologia și civilizația grecească, de la pesimismul romantismului german, la problematica social-politică a Europei timpului său — s-a filtrat și decantat necontenit prin contactul permanent cu spiritualitatea folclorică românească.

Scriitorii români moderni au învățat lecția înnobilării artistice prin cuvînt a unor datini, rituri, obiceiuri de la înaintașii lor anonimi pierduți în noaptea timpurilor. Nu sînt deloc puține situațiile de cultură folclorică în care datina, credința, obiceiul, ceremonialul au ajuns la noi pe o cale sincretică foarte bogată, dintre

Scanned with OKEN Scanner

elementele sincretismului artistic nelipsind mai niciodată cuvîntul, cel mai adesea cîntat ori declamat. Exemplul, în acest caz, se impune parcă de la sine. Ce au fost, în punctul lor inițial, marile poeme coșbuciene *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* dacă nu ceremonialurile atît de bogate în gesturi, rituri, texte cîntate ori doar murmurate, absolut obligatorii în împrejurările evenimentelor crucial ale existenței umane? Pentru Coșbuc, ceremonialul nunții, cu momentele lui atît de distinct articulate: peținea fetei și alegerea mirelui, vestirea nunții, sosirea nuntașilor, constituirea alaiului de nuntă, cununia, hora, ospățul, petrecerea, urările reprezintă urzeala, suportul pe care se sprijină și se țese imaginea artistic-poetică a întemeierii unei noi familii. Dar nu numai acest suport va fi preluat de Coșbuc din folclor, ci și construcția ca atare, descoperită de data aceasta de către poet în lumea basmului, o categorie artistică atît de bine reprezentată în literatura noastră populară. Preluînd din folclor saltul din cotidian în festiv, Coșbuc va face, la rîndul său, un nou salt: din festiv în rabulos. În clipa în care s-a hotărît să prezinte nunta nu în dimensiunile obișnuite ale lumii satului, ci în acelea fără limite ale lumii basmului, Coșbuc a înlocuit logica „normală" cu „logica" basmului. De aici, hiperbola ca figură poetică fundamentală în balada lui Coșbuc. Conform acesteia, familiile țărănești nu mai sînt „familii", ci *crăimi*, satul nu mai este nici el sat, ci un întreg glob pămîntesc, exprimat figurat printr-o inspirată metaforă: *multul rotund*. De altfel, metafora nu este o raritate în această poemă coșbuciană. De pildă, două dintre ele vin în sprijinul individualizării Zamfirei, o dată la început, cînd poetul spune că e *Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat*, și a doua oară, cînd ne-o înfățișează mireasă: *Un trandafir în văi părea*. Dar și aceste metafore sînt, în esența lor, folclorice.

În locul metaforei analitice din folclor, Coșbuc folosește însă, ca orice poet cult, metafora sintetică, integratoare: *Icoană-ntr-un altar s-o pui / La închinat*, renunțînd adică la detalierea procesului metaforizării — cum apare frecvent în poezia populară — și reținînd doar rezultatul lui. Coșbuc devine astfel una dintre cele mai interesante personalități ale poeziei culte, adăpîndu-și creația la izvorul mereu proaspăt al folclorului luat ca un fapt global de cultură populară spirituală.

O influență puternică asupra poeziei culte a avut — cum îndeobște se știe — balada cu atîtea semnificații mitice, *Miorița*. Vechi și aparent depășite valori etice și filozofice s-au păstrat prin perpetuarea valorilor estetice cristalizate de textul acestei balade și se constată cu surprindere că nu există mare poet român care să nu-și fi confruntat conștiința artistică cu problematica etică și estetică a „celei mai frumoase epopei pastorale din lume". O formulă a lui G. Ibrăileanu, care afirma că *Mai am un singur dor* este *Miorița* lui Eminescu, devine aplicabilă fiecărui mare poet. Tudor Arghezi: *De-a v-ați ascuns;* Lucian Blaga: *Gorunul*, *Glas de seară;* Nicolae Labiș: *Miorița*. Pînă și Bacovia, în stilul lui atît de caracteristic, scrie o poezie, care se resimte de etica mioritică, intitulată *Ca mîine (Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos —/ O inimă poate s-a stins / Spre veșnicul repaos // Ca mîini și-a noastră va cădea / În stricta veșnicie —/ Cine-o căta mîhnit spre ea? / Vai, nimeni... cine știe!)*. Aproape întotdeauna, relația dintre aceste poezii și modelul lor folcloric este una de adîncime.

Scanned with OKEN Scanner

La această relaţie de adîncime, simţită mereu ca absolut necesară, făcea aluzie Lucian Blaga, într-o intervenţie polemică: „Nu găsiţi că zelul etnografic poate să ducă la rezultate de factură cam facilă şi că ar putea să compromită definitiv naţionalizarea artei româneşti, dorită deopotrivă cu căldură de toţi? Problema raportului dintre etnografie şi artă trebuie să se pună mai serios puţin..." Era semnalul de alarmă tras în faţa tendinţei tot mai vădite a unor scriitori din grupul *Gîndirii* de a se lăsa seduşi mai mult de „întruchipări ca atare" decît de a se pătrunde de „elanul stilistic interior" al creaţiei artistice folclorice. Lucian Blaga dăduse el însuşi un exemplu strălucit în această direcţie, atît prin poezie, cît şi prin creaţia sa dramatică de inspiraţie mitico-folclorică. Drama din 1927, *Meşterul Manole*, valorifica din perspectiva esteticii moderne a expresionismului un mit străvechi, acela al jertfei creatoare, preluat şi cristalizat într-o operă literară folclorică de dată oarecum recentă (secolul al XVI-lea), *Monastirea Argeşului*. Nu întîmplător, autorul localizează acţiunea dramei „pe Argeş în jos, timp mitic românesc", depăşind în felul acesta evenimentul de ordin cultural al zidirii mănăstirii Argeşului de către Neagoe Basarab la începutul secolului al XVI-lea.

Pentru a fi înţeleasă cum se cuvine, drama lui Blaga trebuie aşezată undeva între tragedia antică şi teatrul expresionist al secolului al XX-lea. Conflictul e de tragedie antică, într-adevăr, pentru că se caracterizează printr-un echilibru perfect: Manole este obligat de jocul destinului să aleagă între *biserică* — simbol al vocaţiei creatoare — şi *Mira* — simbol al vieţii, al dragostei, al purităţii omeneşti. Biserica şi Mira sînt cele două jumătăţi ale personalităţii eroului. Fără una din ele, marele meşter e anulat ca om. Aşadar, conflictul e tragic pentru că e *fără ieşire* sau pentru că, altfel spus, „ieşirea" din el (rezolvarea lui) nu poate avea loc decît prin moartea eroului, o moarte creatoare, evident, iar nu o sinucidere, cum am fi tentaţi, poate, să credem, sau una accidentală, cum ar putea rezulta din finalul baladei folclorice. Pe de altă parte, evoluţia personajelor devine semnificativă pentru viziunea modernă în care Blaga regîndeşte mitul şi balada. Dacă, de pildă, vom fi atenţi la felul de a vorbi şi de a se manifesta al Mirei, vom constata cu uşurinţă că acestea nu sînt de natură s-o caracterizeze. Ea nu e un personaj cu o identitate socială şi temporală precisă, ci un simbol şi, în acelaşi timp, un purtător de cuvînt al autorului, care, o dată cu desfăşurarea întîmplărilor, descifrează şi semnificaţiile lor. În acelaşi fel trebuie văzut şi Găman, personaj stihial, şi el însuşi simbol, totodată, al forţelor iraţionale dezlănţuite împotriva raţionalului. În fine, în acelaşi fel este gîndit şi enigmaticul şi atemporalul stareţ Bogumil. Aceasta este, aşadar, perspectiva estetică din care expresioniştii îşi concep şi-şi realizează personajele dramatice, altoite, în cazul lui Blaga, pe tulpina viguroasă a poeziei populare.

Dar reflexele baladei Meşterului Manole în poezia românească cultă nu se încheie cu drama lui Lucian Blaga — care, de altfel, nu e singura între cele două războaie mondiale —, ci continuă să rămînă fertilă şi în poezia contemporană. În 1964, un cercetător întocmea o listă cu peste 50 de poezii inspirate de *Legenda Meşterului Manole*, toate aparţinînd poeţilor noştri de azi.

Scanned with OKEN Scanner

La capătul examinării relației dintre poezia cultă și creația folclorică, se impun cîteva concluzii.

1. Literatura română cultă s-a născut la mijlocul acestui mileniu din împletirea documentului istoric cu tradiția orală prin scrierile cronicarilor (să nu uităm că Ureche își începe letopisețul cu legenda mitică despre întemeierea Moldovei, iar Neculce pune în fruntea letopisețului său 42 de legende istorice de sursă de asemenea orală), dar și prin poezia cultă veche (poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin se resimte de influența viziunii folclorice asupra vieții; unele versuri din *Psaltirea* tradusă de mitropolitul Dosoftei au rezonanța prozodică și forța imagistică a cîntecului liric popular). Literatura română cultă și-a conturat personalitatea în prima jumătate a secolului trecut, cînd se descoperea și se valorifica, în spiritul romantic-revoluționar al epocii, creația artistică folclorică.

2. În perioada care s-a scurs de la 1848 încoace, stimulați permanent, pe de o parte, de culegerea și publicarea literaturii populare, pe de alta de interpretarea folcloristică a acesteia, scriitorii români nu vor înceta o clipă să cucerească și să asimileze noi teritorii ale culturii spirituale folclorice. V. Alecsandri în perioada pașoptistă, M. Eminescu și G. Coșbuc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și chiar Ion Barbu, între cele două războaie mondiale, o bună parte a poeziei în imediată contemporaneitate reprezintă momente nodale pentru sensul evoluției relației dintre poezia cultă și creația folclorică.

3. Sensul acestei evoluții este de la exterior spre interior, de la suprafață spre adîncime, distanța în timp față de începuturi fiind direct proporțională cu distanța de la suprafață spre centrul sferei spiritualității folclorice. Altfel spus, dacă în poezia lui Alecsandri influența folclorică este vizibilă cu ochiul liber, ca să zicem așa, începînd cu Eminescu și încheind cu Blaga și cu cei mai de seamă poeți actuali această influență trebuie îndelung și cu răbdare căutată și fixată în parametrii ei.

Scanned with OKEN Scanner

MARII CLASICI DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-lea, DESCHIZĂTORI DE DRUMURI PENTRU POEZIA SECOLULUI AL XX-lea

MIHAI EMINESCU
1850 — 1889

Intuiția viitorului,
ecouri mitice,
istoria și peisajul românesc,
folclorul,
știința și filozofia veacului,
înțelepciunea vechilor (E. Papu)

Gama lirică

Teme și motive romantice

MIHAI EMINESCU, POET NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL

Precursor al poeziei moderne

Verlaine
Mallarmé
Rimbaud
Macedonski
Arghezi
Bacovia
Blaga

— *titanism:*
  marile geneze
  prăbușiri cosmice
  macro-universul
  micro-
  macro-timpul
  micro-
— *transmigrarea sufletelor*
— *condiția geniului și a artei*
— *călătoria cosmică*
— *îngerul și demonul*
— *zburătorul*
— *natura și dragostea*
— *luna, codrul, floarea albastră, lacul, lumea siderală, muzica sferelor, dublul, nebunia, speranța, visul*
(G. Călinescu)

Dispoziții lăuntrice

Exaltarea
extazul,
visul,
duioșia,
luciditatea,
satira,
revolta,
sarcasmul

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU — CEL MAI DE SEAMĂ REPREZENTANT AL ROMANTISMULUI ROMÂNESC

Mihai Eminescu

„Fără Eminescu am fi mai altfel și mai săraci" *(T. Vianu)*.

M. Eminescu nu este „un romantic întîrziat", ci se include în marele curent romantic universal manifestat la diferite popoare; astfel, cînd Victor Hugo scrie, în 1883, *Legenda secolelor* (seria a III-a), poetul român publică *Luceafărul*, culmea creației sale poetice.

Prin prezentarea condiției geniului (motiv cunoscut în opera lui Byron, Vigny, Lermontov) și prin titanism (afirmat la romanticii Jean Paul, în Germania, Keats, în Anglia, V. Hugo, în Franța), Eminescu se situează printre cei mai mari romantici universali, „ultimul, cronologic".

Format la școala romantică germană, simțim în opera lui și noua orientare modernă: deschideri spre muzicalitatea versurilor lui Verlaine, spre trăirile lui Baudelaire, spre adîncimile lui Mallarmé. Pentru că Eminescu nu le-a cunoscut opera, cu toate că a fost contemporan cu ei, îl putem considera „precursor", avînd în vedere manifestarea, în opera sa, a unor elemente cultivate de poeții menționați și de cei care îi vor urma în convingerile lor estetice.

Profilul spiritual și intelectual al poetului — epoca în care s-a format. Cultura poetului este vastă; a fost influențat de Kant, de Schopenhauer (dar vine în contact și cu filozofia greacă: Heraclit, Platon, Aristotel; cu textele literaturii indice: *Rig-Veda*, *Mahābhārata*, precum și cu gînditorii moderni: Descartes, Spinoza, Leibniz, Berkeley, Hegel).

M. Eminescu scrie poeme de meditație, fără să ajungă la un sistem filozofic ca, mai tîrziu, Lucian Blaga. Poetul preia și dezbate idei în lumina teoriilor lui Kant și Schopenhauer: spațiul și timpul[1] (ca forme ale cunoașterii), viața ca vis[2], problema cunoașterii[3], a morții[4], geniul[5], arta etc. Cuprinse în temele caracteristice romantismului european, asemenea idei formează țesătura unor poeme ca *Scrisoarea I*, *Împărat și proletar*, *Luceafărul*, *Rugăciunea unui dac*, *Cu mîne zilele-ți adaogi*, *Mureșanu*.

Poetul cunoaște literatura română, de la originile ei, și are bogate informații de literatură universală (literatura romantică germană, poezia italiană și spaniolă, marii romantici francezi și englezi, dar și Marlowe, Shakespeare).

În epocă, peisajul poetic este complex; se scria poezie de meditație filozofică însetată de ideal, sentimentală sau obiectivă, o poezie ce se caracterizează prin

---

[1] Timpul nu există în afara noastră, nu se segmentează, ci se concentrează într-o permanentă actualitate.

[2] Lumea din jur este o înlănțuire de vise, de aparențe, singura realitate este voința.

[3] Cunoașterea stabilește lipsa de sens a existenței; răul domină în lume, realitatea are un caracter static (eleații Xenofan, Parmenide, Zenon au stat la baza pesimismului lui Schopenhauer).

[4] Moartea este o formă de cunoaștere, voința este nemuritoare, ea se întrupează succesiv în serii infinite de ființe ce nu au memoria existenței lor anterioare.

[5] Geniul este nefericit, idealurile lui sînt altele decît ale contemporanilor. Descătușat de voință, geniul se dovedește inapt să servească scopurile sale personale și, prin aceasta, el se condamnă unei vieți marcate de mizerii.

Scanned with OKEN Scanner

cultul formelor clasice sau romantice; dar apar și mișcarea parnasiană (1866) (care, prin exotism, continuă romantismul, iar, prin voința de perfecțiune formală, duce la ultima expresie un principiu al clasicismului) și cea simbolistă (pentru care poezia înseamnă muzică și sugestie).

„Prin cultul formei și al antichității, el (Eminescu, n.n.) aparține neoclasicismului european; prin pesimism și voluptatea erotică și intelectuală, se apropie de literatura decadentă a Europei, iar prin unele motive de inspirație, prin amploarea sentimentelor și viziunilor sale se leagă de epoca anterioară a romantismului." *(D. Popovici)*

Teme și motive romantice. Temele și motivele romantice cuprinse în lirica eminesciană au fost comentate și analizate de G. Călinescu, în studiul său *Opera lui Mihai Eminescu*, dar și de alți cercetători: titanismul legat de marile geneze și prăbușiri cosmice, macro- și microuniversul, macro- și microtimpul, transmigrarea sufletelor, condiția geniului și a artei, călătoria cosmică, îngerul și demonul, zburătorul, natura și dragostea; motivul codrului, al florii albastre, lacul, luna, lumea siderală, muzica sferelor, cristalul, mortul frumos, dublul, nebunia, speranța, visul.

FLOARE ALBASTRĂ

Sensuri simbolice și mitologia „*Florii albastre*"[1]

— „Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am rîs, n-am zis nimica.

— „Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă trestia cea lină

Poezia *Floare albastră* apare în *Convorbiri literare*, la 1 aprilie 1873, precedată de *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est* și *Egipetul* și urmată de *Împărat și proletar*, *Strigoii*.

Compoziția poemului permite sesizarea unui spațiu exterior, descriptibil, precum și unul interior, de idei și sentimente, mai greu accesibil, la care ajungem după ce parcurgem întreaga lirică eminesciană.

Motivul „florii albastre" și sensul versului ultim („Totuși este trist în lume") au fost interpretate diferit.

La Novalis, floarea albastră apare ca simbol al iubirii și al nostalgiei infinitului. Floarea albastră, ca ideal de puritate, sugerînd și infinitul, apare și la Leopardi.

La Eminescu, floarea albastră reprezintă metaforic viața, albastrul, simbolizînd infinitul (marile depărtări ale mării și ale cerului) și floarea — ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite cu vrajă.

[1] Este vorba de mitul romantic din „Heinrich von Ofterdingen" al lui Novalis. Floarea albastră se metamorfozează și ia chipul iubitei, tulburîndu-i eroului, pentru totdeauna, inima.

Scanned with OKEN Scanner

Și sub bolta cea senină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară.
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.

Pè cărare-n bolți de frunze,
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Și sosind l-al porții prag
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi ești drag?"

Înc-o gură — și dispare...
Ca un stîlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!
.....
Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuși este trist în lume!

(M. Eminescu, *Poezii*, București,
Editura pentru Literatură, 1964)

Compoziția și structura poeziei. Poezia se structurează pe două idei: ideea cunoașterii infinite, absolute, cuprinsă în primele trei strofe, și a cunoașterii terestre, în strofele 5—13. Cele două ipostaze sînt despărțite de reflecțiile poetului din strofa a 4-a, care poartă în ea germenele ideii din ultima strofă: „Totuși este trist în lume".

Monologul punctat de dialog se încadrează într-un timp trecut și în prezent (poetul evocă o iubire pierdută), conturînd două portrete spirituale ce reflectă două moduri de existență.

În primele trei strofe este reprezentat domeniul cunoașterii, de la elementele genezei („întunecata mare") pînă la un întreg univers de cultură („cîmpiile Asire") și creație („piramidele-nvechite"). În strofa a 3-a se sugerează și izolarea acestui

Scanned with OKEN Scanner

Ștefan Luchian — *Vara*

vast spirit, care nu se poate realiza în universul fericit al lumii pămîntești. Reflecțiile din strofa a 4-a presupun consimțămîntul vremelnic al poetului la dulcea chemare a iubitei. Sentimentul este de înțelegere și interiorizare a rîsului și a tăcerii: „Eu am rîs, n-am zis nimica", deschizînd drum meditației din ultima strofă: „Totuși este trist în lume". Concluzia este raportată la întreaga existență a poetului, deși a răspuns la chemarea terestră, tentat de frumusețea trecătoare: „Și te-ai dus, dulce minune,/ Ș-a murit iubirea noastră —/ Floare-albastră! floare-albastră!..."

Repetiția „Floare-albastră! floare-albastră" subliniază intensitatea trăirii, generată de contrastul dintre iluzie și realitate și accentuată de „totuși", care implică prezentul dincolo de iluzie, cu un vag și fermecător sentiment de părere de rău. (Acest sentiment, în *Luceafărul*, este rece și disprețuitor: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".)

În planul terestru, iubita — Floarea albastră — este vicleană, ademenitoare, promițîndu-i o lume de bucurii și de farmec în împlinirea dragostei: „Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ți astup cu dînsul gura". Cele trei epitete: „frumoasă", „nebună", „dulce", cuprinse în versuri exclamative („Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!") exprimă exuberanța sentimentului, specifică liricii de tinerețe.

Invitația la iubire se realizează într-un cadru rustic; strofa „Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plîng în vale,/ Stînca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață" ne trimite la Alecsandri, dar și la universul caracteristic poeziei de dragoste eminesciene; pădurea, trestia, satul sînt motive prezente în poeziile *Sara pe deal*, *Lacul*, *Dorința*.

Folosirea timpului viitor: „vom ședea", „voi cerca", „voi fi roșie", „ne-om da sărutări" etc., combinat cu elementele de condițional: „de mi-i da o sărutare", reînvie ideea neîmplinirii sau a amînării dragostei, sentiment cunoscut și în *Sara pe deal*:

„Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.
Ne-om răzima capetele unul de altul
Și surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?"

Viitorul folosit aici exprimă aceeași dragoste castă, angelică, hieratică, iar pauza pe cezura ultimului vers, însoțită de interogație, exprimă fericirea și nostalgia, în același timp, pentru că iubirea nu se poate realiza decît în vis.

Poezia *Floare albastră* poartă deci, în structura ei, o antiteză între severitatea zeului nemuritor și glasul cald al iubirii, ca simbol al vieții. Chemarea este patetică, întregită de imaginea bogată în expresie („Sufletul vieții mele"), ea presupunînd dulceața și tristețea experienței.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul poeziei este aproape direct și familiar: „Cui ce-i pasă că-mi ești drag?“, „Ș-apoi cine treabă are!“ dau poeziei un ton șăgalnic, pe alocuri, și intim. În aceeași structură se cuprinde monologul dialogat, de fapt imaginar: „Hai în codrul cu verdeață“ sau „Nu căta în depărtare“, „De nu m-ai uita încalte“. Pornind de la forme populare: „Mi-oi desface“ și „Să-ți astup“, se ajunge la efecte de ordin artistic rafinate, ca în inversiunile: „de-aur părul“, „albastra-mi, dulce floare“.

Epitetele din planul trăirii terestre sînt ornante: „prăpastia măreață“, „bolta cea senină“, „trestia cea lină“. Cuvîntul „dulce“: „dulce netezindu-mi părul“, „dulci ca florile ascunse“, „dulce floare“, „dulce minune“ își schimbă valoarea stilistică și gramaticală (adverb, adjectiv). Adverbul „dulce“ apropie iubita prin gest; senzația se purifică prin relația adusă de comparația „Dulci ca florile ascunse“, ceea ce implică taina sărutului. Ideea este preluată în penultima strofă: „Înc-o gură — și dispare...“, coborîndu-l parcă din nou la gestul trăirii directe; de aici și exclamația, într-o construcție familiară a superlativului: „Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!“ (este foarte frumoasă, este foarte nebună). Trăirea și taina trăirii duc la versul nostalgic: „Și te-ai dus, dulce minune“. Sentimentul se conturează în epitetul cu valoare de simbol „dulce minune“: apropierea de ființa iubită este egală cu miracolul, epitetul devine metaforă.

Sintagmele care definesc universul spiritual al poetului: „ceruri nalte“, „întunecata mare“, „piramidele-nvechite“, cuprinzînd epitete individuale, au valoare de simbol.

Un rol important în contextul poeziei îl are „simbolismul fonetic“, în sensul că anumite sunete trezesc, cum spune Iorgu Iordan, în mintea cititorului, relații sau reprezentări. Mai mult, se poate vorbi de un adevărat motiv muzical sugerat de metrica poeziei și de ondularea vocalelor, sugestia realizînd paralele sau opoziții, adevărate antiteze pe calea muzicii: „Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele“, sau „Cînd prin crengi s-a fi ivit/ Luna-n noaptea cea de vară,/ Mi-i ținea de subsuoară,/ Te-oi ținea de după gît“.

Folosirea verbelor și a pronumelor în forma populară, ușor arhaică („nu căta“, „apucînd spre sat“, „grija noastră n-aib-o nime“), sugerează eternitatea sentimentului iubirii cuprins în dimensiuni cunoscute în lirica eminesciană: dragostea se consumă într-un spațiu rustic și devine „un fapt al serii și al nopții“. Astfel, Eminescu renunță parcă la perspectiva nelimitată din prima parte a poeziei, propunînd un spațiu artistic limitat și echilibrat.

Floare albastră depășește tema unei poezii de dragoste, implicînd condiția creatorului; de aceea se poate spune că poezia este o sinteză a ceea ce a fost și ceea ce va deveni lirica eminesciană.

TEME

1. Precizați și comentați ritmul poeziei Floare albastră.
2. Definiți universul spiritual al poetului conturat în primele trei strofe, cu observațiile stilistice care se impun.

SCRISOAREA I

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație de Ligia Macovei

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și ciți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Cîte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpînzește globu-n planuri pe un veac.
Cînd la ziua cea de mîne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr.
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii,
Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig, la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi,
Își înfundă gîtu-n guler și bumbacul în urechi,
Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.
Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,

Scanned with OKEN Scanner

Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mişcă... cel întîi şi singur.
Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în făşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învăţaţi
Ne succedem generaţii şi ne credem minunaţi;
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i şi nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric...
În prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,
Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-azvîrl rebeli în spaţ
Ei, din frînele luminii şi ai soarelui scăpaţi;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...
. . . . . .
Începînd la talpa însăşi a mulţimii omeneşti
Şi suind în susul scării pîn' la frunţile crăieşti,
De a vieţii *lor* enigmă îi vedem pe toţi munciţi,
Făr-a şti să spunem care ar fi mai nenorociţi...
Unul e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe cînd alţii stînd în umbră şi cu inima smerită
Neştiuţi se pierd în taină ca şi spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?...
Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc.
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viaţa-ntreagă,

Scanned with OKEN Scanner

Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri — își zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!“
O, sărmane! ții tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,
Vre o umbră de gîndire, ori un petec de hîrtie;
Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari
Și te-o strînge-n două șiruri, așezîndu-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

Poți zîdi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune.
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări
Și le umflă orișicine în savante adunări
Cînd de tine se vorbește. S-a-nțelés de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

. . . . . .

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul luminării...
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!

Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
155 Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!

(M. Eminescu, *Poezii*, *Opere alese I*,
București, Editura pentru Literatură, 1964)

Cînd nu și-au ales teme din viața social-politică, din natură, din mișcările sufletului omenesc, romanticii s-au arătat atrași de marile mistere ale universului, de întrebările rămase fără răspuns ale filozofilor, de soarta omului superior etc.

O astfel de temă întîlnim în *Scrisoarea I*, prima dintr-o serie de cinci poeme intitulate ca atare de Mihai Eminescu.

Scrisoarea I este un poem filozofic cu o structură romantică. El abordează, în cadrul mai larg al relației omului de geniu cu timpul și societatea omenească în genere, tema nașterii, evoluției și a unei previzibile stingeri a sistemului cosmic.

În partea finală, cînd se revine la problematica omului de geniu, *Scrisoarea I* dobîndește accente de satiră, ca și celelalte patru *Scrisori*, așezate toate pe „conflictul dintre real și ideal". Lirismului eminescian îi trebuia un pretext pentru a se manifesta satiric. În *Scrisoarea I* el îl află în poziția vitregă a geniului față de societatea mărginită, incapabilă de mari elanuri ale gîndului; în *Scrisoarea II* îl găsește în transformarea poeziei într-o formă a demagogiei politice; în *Scrisoarea III*, în falsul patriotism al politicianismului burghez, iar în *Scrisorile IV* și *V*, în profanarea sentimentului erotic, așa cum se înfățișa acesta poetului dezamăgit în societatea vremii.

Dar raportul dintre satira propriu-zisă și pretextul ei nu este atît de simplu cum s-ar părea la prima vedere. Structura poemului se grupează pe două coordonate fundamentale, după cum problematica geniului este înfățișată în două ipostaze. Prima, aceea de cugetător, dă naștere unei *meditații filozofice*. A doua, aceea a relației omului de geniu cu societatea și posteritatea, conduce la *satiră*. Această dublă înfățișare a omului de geniu e încadrată de peisajul lunar, umanizat prin motivul poetic al contemplației.

Diversitatea tematică și compoziția. Compoziția poemului evidențiază o foarte diversă bogăție de teme și motive poetice. Ca să poată coborî la originile lumilor cosmice, ca să poată sugera necuprinsul pentru a pune în relație cu aceste înalte concepte pe gînditorul de geniu, Eminescu recurge la motivul contemplației, pus sub zodia timpului, scurs ireversibil pentru om.

În opoziție cu omul, luna devine zeitatea omniprezentă și omniscientă aflată sub zodia eternității, adică a timpului universal, fără început și sfîrșit. Astfel *partea întîi* a poemei (primele 6 versuri) are funcția de a introduce două motive romantice scumpe poetului nostru: *motivul timpului* bivalent (timpul individual: „Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare", și timpul universal) reprezentat aici prin celălalt motiv, *al lunii:* „Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate..."

Partea a doua (versurile 7—38) nuanțează motivul lunii ca astru tutelar al faptelor meschine sau nobile ale oamenilor. Această parte a poemului fascinează prin densitatea ideilor, sugestiilor și motivelor și are ea însăși structură de sine stătătoare. Poetul creează imaginea globală, de dimensiuni terestre, a priveliștilor ce se oferă ochiului contemplativ al lunii, pentru a o restrînge apoi treptat: de la pustiuri, la codri și izvoare; de la „mișcătoarea mărilor singurătate", la țărmuri, palate și cetăți, și de aici „...în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,/ Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești!". Se ajunge astfel la categoria omului pe care poetul îl înfățișează într-o serie de ipostaze pentru a introduce aici un alt motiv de sorginte schopenhaueriană: *identitatea oamenilor în fața morții:*

„Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!"

Scanned with OKEN Scanner

După un alt şir de ipostaze, faţă de care cititorul simte ironia poetului, acesta se opreşte îndelung la condiţia vitregă a omului de geniu, pe care îl pune însă în antiteză cu individualizările anterioare:

„Uscăţiv aşa cum este, gîrbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic...“

Dar înainte de a ajunge la satiră, Eminescu trebuie să argumenteze afirmaţiile din versurile 33—38. Aşa îşi găseşte locul în structura compoziţională a poemului *partea a treia* (versurile 39—86): *cosmogonia.*

La fel procedase Eminescu şi în *Scrisoarea III.* Înainte de a satiriza prezentul, el trebuia să demonstreze superioritatea trecutului prin evocarea epocii lui Mircea cel Mare. Aşa iau naştere cei doi poli ai antitezei, prezentă, cum se vede şi aici, prin capacitatea cugetătorului de a gîndi cosmogonia, în opoziţie cu mercantilismul şi meschinăria omului comun.

Elasticitatea gîndirii poetice eminesciene e uluitoare în măiestria de a surprinde Universul în care, undeva, rătăcită parcă, se află omenirea. Simetria şi echilibrul acestei părţi a poemului guvernează desfăşurarea cosmogonică de la imaginea globală a increatului la creaţia universală, unde-şi găseşte loc şi lumea noastră: „Mişti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul“. Începînd cu versurile următoare şi culminînd cu versul 75 („Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric“), se face din nou saltul în dimensiunea infinită a lumilor, de data aceasta involutiv, în descreştere, pînă ce „Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie...“

Partea a patra (versurile 87—144) este consacrată poziţiei vitrege a cugetătorului de geniu în lumea semenilor săi. Dar nici aici problematica socială a geniului nu e abordată direct, pentru că *dascălul* continuă în mod firesc să cugete (versurile 87—96), de data aceasta nu la destinul lumilor cosmice, ci la destinele indivizilor lumii terestre, cugetare în care apare din nou identitatea oamenilor cu ei înşişi şi cu omenirea întreagă, prin versificarea unei fraze dintr-un text indic: „*Unul* e în toţi, tot astfel precum *una* e în toate“.

Frămîntarea voinţelor mărunte se loveşte de inexorabilul destin al timpului ireversibil: „Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor *ei* sau ce gîndesc?/ Ca şi vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc“.

Abia de la versul 97 poetul se ocupă de condiţia geniului într-o societate bîntuită de preocupări şi interese meschine. Abia aici accentele satirice încep să ţişnească, uneori violenţa ironiei, mai rar a expresiei, ca în *Scrisoarea III*, surprinzîndu-l prin incisivitatea ei pe cititor.

Idei schopenhaueriene mai apar şi aici. Imposibilitatea cunoaşterii propriei vieţi — pentru că singura clipă sigură de existenţă e cea prezentă — lasă considerarea operei omului de geniu la discreţia răuvoitoare a invidioşilor la adresa cărora Eminescu face cîteva sarcastice aprecieri:

„Şi cînd propria ta viaţă singur n-o ştii pe de rost,
O să-şi bată alţii capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac,
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari
Şi te-o strînge-n două şiruri, aşezîndu-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.“

La fel pesimismul schopenhauerian: „Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o sfărîmi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de ţărînă se depune“. Şi din nou ştergerea deosebirilor dintre ambiţia puterii politice („Mîna care-au dorit sceptrul...“) şi capacitatea gîndirii atotcuprinzătoare („...şi gînduri/ Ce-au cuprins tot universul...“) în perspectiva morţii („...încap bine-n patru scînduri“).

Imaginea unor funeralii organizate cu falsă solemnitate dă din nou prilej poetului satiric să-şi exerseze inciziile sale sarcastice în rănile tarelor omeneşti:

Scanned with OKEN Scanner

indiferența, ipocrizia, lauda interesată (versurile 121—125). Precum omul, nici opera nu va avea în posteritate o soartă mai bună. Incompetența și nepăsarea, comoditatea și reaua-credință vor conduce la ignorarea adevăratei opere, totul rezumîndu-se la „biografia subțire", căreia-i vor găsi „pete multe, răutăți și mici scandale", „păcatele și vina/ Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt". Pentru că „Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina/ Ce în lume-ai revărsat-o..."

Sarcasmul cu care Eminescu se referă la mărunții cercetători ai operei omului de geniu amintește incisiva critică a politicianismului din *Scrisoarea III*, dar nu indignarea pare să fie starea de spirit ce alimentează aici lirismul textului, ci *amărăciunea, compasiunea* și *dezavuarea.*

În *partea a cincea* (versurile 145—156) se revine la motivele inițiale: contemplarea propriei vieți și a vieții lumii sub zodia luminii selenare ce dezvăluie, alături de frumusețile eterne ale naturii, crudul și tristul adevăr al identității tuturor oamenilor cu ei înșiși și a tuturor laolaltă în perspectiva morții:

„Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!"

Fuziunea cugetării filozofice cu poezia în „Scrisoarea I". Miracolul artistic în *Scrisoarea I* are două surse. Din cugetarea filozofică izvorăsc adevărurile. La rîndul ei, poezia aduce substanța afectivă care dă acestor adevăruri conținut înălțător, plin de elan și admirație pentru capacitatea minții omenești sau, dimpotrivă, deprimant, descurajator, pesimist. *Este amestecul de sentimente caracteristic romanticilor.*

Potențarea liricului, în care precumpănitor este *elegiacul*, subzistă în folosirea expresivă a limbii, în valorificarea unor împerecheri neașteptate de cuvinte, în relevarea celor mai subtile sensuri ale acestora. În acest efort, *metafora* e la mare preț. Scurgerea timpului devine o *„lungă cărare"*, luna e *„stăpîn-a mării"*, întinsul nesfîrșit al mărilor — o *„singurătate mișcătoare"*. Oamenii sînt *„robii"* propriilor lor patimi, constelațiile și celelalte formațiuni cosmice (sisteme solare, galaxii etc.) — *„roiuri luminoase izvorînd din infinit"*. Universul e o *„lume mare"*, iar oamenii, *„copii"* ai *„lumii mici"*, adică ai Pămîntului ca planetă, corp ceresc pierdut în imensitatea nesfîrșită a Cosmosului. Tot oamenii sînt, în raport cu Marele Univers, ceea ce *muștele* sînt în raport cu oamenii: *„muști de-o zi"*. Veșnicia e o *„noapte pururea adîncă"* (vezi versurile 36 și 71), forța gravitațională a Soarelui devine *„frînele luminii"* ș.a.m.d.

Pentru amploarea unor idei, Eminescu folosește *comparația dezvoltată*, ca în versurile 37—38, dar mai ales în versurile 69—71.

Vehiculînd idei abstracte, poetul simte la tot pasul nevoia de a le concretiza, scop pentru atingerea căruia el apelează la lumea imediată, accesibilă cititorului comun. Pentru ca acesta să-și poată imagina, de pildă, repausul universal de la începutul începuturilor, Eminescu se întreabă sugestiv, folosind un fel de *metaforă interogativă: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?"*

Valoare metaforică, evocatoare și sugestivă capătă adeseori în textul *Scrisorii I*, ca de atîtea ori în opera eminesciană, *rima.* Eminescu rimează *neființă* cu *voință* (versurile 41 și 42), *ascuns* cu *nepătruns*. (versurile 43—44), *rază* cu *vază* (versurile 47—48), *Iată-l* cu *Tatăl* (versurile 51—52), *spumii* cu *lumii* (versurile 53—54) etc. în deplin acord cu conținutul deopotrivă ideatic și metaforic al restului versurilor rimate.

Cuvinte pătrunzătoare despre subtilitățile stilistice ale pasajului Cosmogoniei a scris Tudor Vianu: „Citim și astăzi versurile acestea cu uimirea cu care le-am parcurs întîia oară, urmărind seria ei eclatantă de antiteze, obținute prin negarea cuvîntului anterior prin particula negativă (ființă, neființă, pătruns, nepătruns), prin varierea diatezei (nu s-ascundea, era ascuns), prin alternarea modurilor (de văzut, s-o vază), prin derivarea deosebită a aceleiași rădăcini (împăcată,

Scanned with OKEN Scanner

pace). Nimeni, înaintea lui, nu dispusese de posibilităţile limbii române cu o libertate suverană, la fel cu aceea atinsă de Eminescu prin utilizarea tuturor funcţiunilor limbii, a întregii ei fiziologii, a tuturor formelor flexiunii şi derivării ei. Limba română devine un instrument absolut docil în mîna lui magistrală şi poetul o foloseşte pentru a exprima gînduri şi viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte românească."

Concluzii. În *Scrisoarea I*, Mihai Eminescu abordează din nou **tema romantică** a cugetătorului genial, dintr-o altă perspectivă decît cea întîlnită în *Împărat şi proletar* sau decît cea desăvîrşită în *Luceafărul*.

Complexitatea tematică, alcătuită dintr-o şi mai variată ţesătură de motive romantice, este perfect slujită de o compoziţie ingenios cumpănită, astfel încît prăpastia dintre omul de geniu şi omul comun, prefigurată în partea a doua, adîncită prin cugetarea cosmogonică din partea a treia, se transformă, în partea a patra, într-un motiv satiric al cărui conţinut afectiv liric este amărăciunea şi tristeţea romantică pricinuite de constatarea că lucrurile nu pot fi altfel.

O limbă poetică de o înaltă ţinută, nedepăşită încă nici azi în poezia românească, face accesibil un conţinut de idei de natură să uluiască prin diversitatea lui.

Bogăţia lirică a poemului se revarsă din toate părţile şi oricare cititor este descumpănit în a hotărî ce să admire mai întîi, ideea sau expresia ei verbală aleasă, trăind din plin sărbătoarea minţii şi inimii omeneşti prilejuită de cel mai mare dintre poeţii noştri.

TEME

1. Demonstraţi diversitatea temelor şi motivelor din Scrisoarea I, punînd-o în relaţie cu structura compoziţională a poemului.
2. Satira e o specie a liricii cetăţeneşti. Arătaţi că în Scrisoarea I incompatibilitatea geniului cu societatea în care trăia este un pretext pentru satiră. Argumentaţi romantismul acestei atitudini.
3. Urmăriţi comparativ, într-o compunere, procedeele prin care Eminescu creează antiteza dintre capacitatea universal cuprinzătoare a geniului şi meschinăria preocupărilor omului comun, aşa cum apare ea în părţile a II-a şi a IV-a ale Scrisorii I.

LUCEAFĂRUL

1

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

2

Şi era una la părinţi
Şi mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

3

Din umbra falnicelor bolţi
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde-n colţ
Luceafărul aşteaptă.

4

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

5

Îl vede azi, îl vede mîni,
Astfel dorinţa-i gata;
El iar, privind de săptămîni,
Îi cade dragă fata.

6

Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

7

Şi cît de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Cînd ea o să-i apară.

Scanned with OKEN Scanner

8

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesînd cu recile-i scîntei
O mreajă de văpaie.

9

Şi cînd în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mînile pe piept,
I-nchide geana dulce;

10

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închişi
Pe faţa ei întoarsă.

11

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

12

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu suspină:
— O, dulce-al nopţii mele domn,
De ce nu vii tu? Vină!

13

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!

14

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se scufunda în mare;

15

Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adînc necunoscut
Un mîndru tînăr creşte.

16

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Şi ţine-n mînă un toiag
Încununat cu trestii.

17

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

18

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

19

— Din sfera mea, venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

20

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborît cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape.

21

O, vin'! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

22

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

23

— O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

24

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă.

25

Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

26

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă:

27

— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!

Scanned with OKEN Scanner

28

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

29

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mîndru chip se-ncheagă;

30

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

31

Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţe,
El vine trist şi gînditor
Şi palid e la faţă;

32

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

33

— Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

34

O, vin', odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

35

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele.

36

O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

37

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

38

— Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?

39

— Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe —
Deşi vorbeşti pe înţeles,
Eu nu te pot pricepe;

40

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

41

— Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cît te iubesc de tare;

42

Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.

43

Şi se tot duce... S-a tot dus,
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

44

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

45

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,
Băiat din flori şi de pripas,
Dar îndrăzneţ cu ochii,

46

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pînditor
Privind la Cătălina.

47

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mîndră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ţi încerci norocul,

Scanned with OKEN Scanner

48

Şi-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
— Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ţi vezi de treabă.

49

— Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gînduri totdeauna,
Să rîzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una.

50

— Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

51

— Dacă nu ştii, ţi-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binişorul.

52

Cum vînătoru-ntinde-n crîng
La păsărele laţul,
Cînd ţi-oi întinde braţul stîng
Să mă cuprinzi cu braţul;

53

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămîie...
De te înalţ de subsuori
Te-nalţă din călcîie;

54

Cînd faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămîi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa;

55

Şi ca să-ţi fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Cînd sărutîndu-te mă-nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

56

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă,

57

Şi-i zise-ncet: — Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

58

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătăţii mării;

59

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plînsul
Cînd ale apei valuri trec
Călătorind spre dînsul;

60

Luceşte c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

61

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămînea departe...

62

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopţile-s de-un farmec sfînt
Ce nu-l mai pot pricepe.

63

— Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

64

Căci amîndoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi.

*

65

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

66

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

67

Şi din a chaosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum izvorau lumine;

Scanned with OKEN Scanner

68

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul;

69

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

70

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

71

— De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

72

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

73

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

74

Din chaos, Doamne, -am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos.

75

— Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

76

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

77

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt,
Răsar în urmă valuri;

78

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

79

Din sînul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

80

Părînd pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

81

Iar tu Hyperion rămîi[1]
Oriunde ai apune...
Cere-mi — cuvîntul meu dentîi,
Să-ți dau înțelepciune?

82

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

83

Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate și tărie?
Ți-aș da pămîntul în bucăți
Să-l faci împărăție.

84

Îți dau catarg lîngă catarg,
Oștiri spre a străbate
Pămîntu-n lung și marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

85

Și pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă.

*

86

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Și, ca și-n ziua cea de ieri,
Lumina și-o revarsă.

[1] În legătură cu interpretarea acestui vers, reproducem observația lui D. Murărașu din comentariul *Luceafărului* (Eminescu, *Poezii*, Editura Minerva, 1982, p. 334): „În opunere cu ființele trecătoare, Hyperion este de esență eternă, așa încît, oriunde ar apune, tot Hyperion rămîne."

Scanned with OKEN Scanner

87

Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurînd din apă

88

Şi imple cu-ale ei scîntei
Cărările din crînguri.
Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri:

89

— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

90

Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patimi.

91

Şi de asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea dentîi
Şi visul meu din urmă.

92

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe...

93

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

94

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede:

95

— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gînd,
Norocu-mi luminează!

96

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

97

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
— Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

98

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

(M. Eminescu, *Opere alese I*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964)

Geneza poemului. Cea mai de seamă plăsmuire poetică eminesciană, *Luceafărul*, a apărut în *Almanahul Societăţii Academice Social-Literare „România Jună"*, din Viena, în aprilie 1883. A fost apoi reprodus în *Convorbiri literare* în toamna aceluiaşi an, pentru ca în decembrie 1883 să apară în prima ediţie a poeziilor lui Eminescu, îngrijită de Titu Maiorescu.

Capodopera are ca punct de plecare un basm românesc *(Fata în grădina de aur)*, cules de călătorul german Richard Kunisch, pe care Eminescu l-a versificat, într-o primă versiune, chiar sub acest titlu. Apoi, trecîndu-l printr-o serie de alte variante, marele poet l-a filtrat, restructurîndu-l mereu şi dîndu-i sensuri noi, pînă ce a devenit *Luceafărul*.

În basmul cules de Kunisch, un zmeu îndrăgeşte o frumoasă fată de împărat şi o imploră să-l urmeze în lumea lui nemuritoare. Fata îi cere însă să devină el muritor. Acesta pleacă spre a obţine de la Creator dezlegarea. Între timp fata e robită de dragostea unui pămîntean, Florin. Revenind, zmeul se răzbună prăvălind o stîncă asupra necredincioasei. Florin moare şi el de durere, zmeul rămînînd mai departe în singurătatea lui nemuritoare.

În prima variantă versificată, Eminescu a păstrat basmul ca atare, evitînd doar finalul brutal şi punîndu-l pe zmeu să rostească numai un blestem: „Un chin s-aveţi: de-a nu muri deodată!"

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație de Ligia Macovei

În variantele următoare, punînd la contribuție vasta sa cultură, întinsele sale cunoștințe de mitologie și filozofie, Eminescu păstrează doar cadrul de basm, pe care-l umple însă cu imagini lirice și sensuri noi ce conduc la una din temele de predilecție **ale lui Eminescu și ale romanticilor:** *problematica geniului*. Astfel se naște *Luceafărul*, capodoperă a literaturii române și universale.

Compoziție și structură. „Luceafărul" — un poem cu structură epico-lirică, dar cu implicații dramatice. Toată bogăția de teme și motive, cu sensurile și subtilitățile lor, se distribuie în *Luceafărul* celor două planuri de referință, evidente pentru orice cititor: unul *universal-cosmic* și altul *uman-terestru*.

Lirismul covîrșitor, turnat adeseori în scene de un intens dramatism, curge și-l învăluie pe cititor din această interferență de planuri, din această pendulare între jos și sus, între condiția dată și cea dorită.

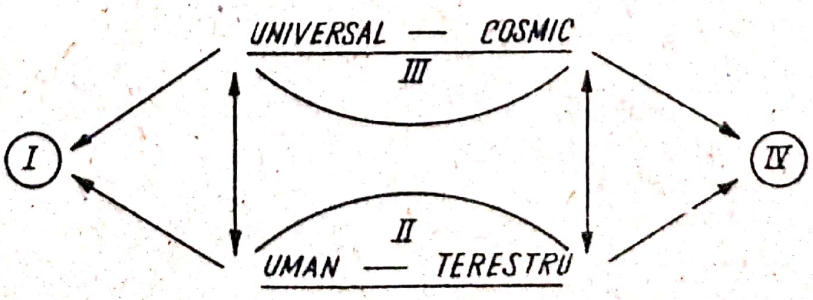
Acestei structuri bipolare îi corespunde o compoziție alcătuită din patru părți: I — strofele 1—43; II — strofele 44—64; III — strofele 65—85; IV — strofele 86—98. În aceste patru părți materia poetică rezultă fie din interferența celor două planuri, fie din separarea lor netă, în funcție de nevoile relevării unuia sau altuia dintre sensurile poemului. Astfel, în prima parte, prin urmărirea îndelungă a apropierii lirice erotice a celor doi eroi, *fata de împărat* și *luceafărul de sus*, cele două planuri interferează. În părțile a doua și a treia, ele se separă, partea a doua fiind consacrată planului terestru (fata, Cătălina, acceptă iubirea lui Cătălin), iar partea a treia, planului cosmic, unde Creatorul dezvăluie lui Hyperion motivele pentru care nu poate da curs rugii lui, păstrînd ca ultim argument ceea ce se petrecea pe pămînt:

„...Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitor
Și vezi ce te așteaptă."

Acum atenția cititorului se mută din nou în planul terestru, dar în prezența lui Hyperion, a unui element care aparține celuilalt plan, universal-cosmic.

Partea a patra rezultă, astfel, din nou, din interferența celor două planuri.

Relația dintre cele patru părți din cadrul acestei structuri bipolare, așa cum a fost ea descrisă mai sus, ar putea căpăta următoarea reprezentare grafică:



Scanned with OKEN Scanner

Structura poemului este necontenit susținută stilistic. Figura de stil nu e cultivată în sine (de unde cumpănita ei frecvență), ci în funcție de intenționalitățile ideatice și artistice ale operei. E cunoscut, bunăoară, procesul de limpezire a expresiei la care poetul a supus ultimul vers din strofa întîi. El a renunțat la un șir de metafore *(ghiocel, vlăstărel, grangure, pasăre, giuvaier, cănăraș, dalie... de fată)* în favoarea formei de superlativ popular construită cu *prea* („O *prea* frumoasă fată"). A găsit că această formă exprimă cu mult mai mult decît toate celelalte formulări. Mai mult, alegînd-o pe fată *din rude mari împărătești* și atribuindu-i însușirea de *prea frumoasă*, Eminescu o singularizează, o unicizează, urcînd-o cu mult deasupra semenilor săi, pentru a o putea înzestra cu aspirația spre misterul de deasupra și pentru a o putea apropia de „ființa" superioară a Luceafărului. Interferența planurilor devine astfel posibilă.

De asemenea, cînd poetul folosește, în strofa a doua, comparația *Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele*, el are în vedere și viziunea pe care această comparație o deschide întregii structuri a poemului, depășind de la început cadrul terestru și aruncînd punți spre planul universal-cosmic al operei. Toate strofele următoare vor fi generate de această viziune, atenția cititorului pendulînd acum între lumea fetei și aceea a Luceafărului: *Din umbra falnicelor bolți* la luceafărul care așteaptă; de la *dorința* fetei la *El*, căruia-i *cade dragă fata;* de la strofa a șasea, care circumscrie nostalgica dorință a fetei, la strofa a șaptea, care înregistrează răspunsul lui la *dorul* fetei.

Și în toate aceste șapte strofe doar o singură metaforă, „*mișcătoarele cărări*", semn al extraordinarei concentrări a expresiei artistice.

Varietatea stilistică eminesciană este totuși ușor de observat. Verbul și substantivul au o frecvență absolută, celelalte părți de vorbire fiind numai strict necesar folosite, în special în construcții ca cea din strofa a 4-a, în *locuțiuni* („pas cu pas"), *repetiții lexicale* („Îl vede azi, îl vede mîni"; „Trecu o zi, trecură trei") sau de *acțiune* („El *iar*, privind de săptămîni"), în *construcții metaforice* („Țesînd cu recile-i scîntei/ O mreajă de văpaie") sau pur și simplu în plastice și sugestive sintagme fără nimic metaforic în ele („Pe ochii mari, bătînd închiși"); cîte o strofă e în întregime metaforică. Așa e, de pildă, strofa a 13-a (și cele care o repetă la răstimpuri: 27, 95), ea reprezentînd, de altfel, o formulă stilizată de descîntec.

Eminescu e în permanență preocupat de existența celor două lumi pe care se așază structura poemului. În strofele 11, 12, 14, aceasta rezultă din alternarea în modul cel mai firesc a formelor pronominale *el* și *ea: „Ea* îl privea cu un surîs, / *El* tremura-n oglindă", „Iar *ea* vorbind cu *el* în somn...", „*El* asculta tremurător".

Cele două întrupări ale *Luceafărului* și, respectiv, cele două portrete care le urmează sînt și ele o ilustrare a interferării planurilor: prin origine, tînărul ține de lumea cosmică, prin înfățișarea umană, el aparține lumii terestre. Impresionant este aici modul firesc în care poetul desprinde, din imaginea plastică a fiecărei geneze, portretul tînărului născut din ape sau din „chaos". „Un mîndru tînăr crește" (ultimul vers din strofa 15) sau „Un mîndru chip se-ncheagă" (ultimul vers din strofa 29). Un prim element al portretului a fost, astfel, integrat în chiar imaginea cosmogonică, rămînînd ca strofele următoare să-l întregească (strofele 16, 17, 18 și, respectiv, 30, 31, 32).

Genezele și portretele se mențin în aceeași notă sobră. Sporește întrucîtva numărul epitetelor („adînc *necunoscut*", „*mîndru* tînăr", „*tînăr* voievod", „*vînăt* giulgi", „ochi *vii*" sau „*mari* și *minunați*", „*trist* și *gînditor* / Și *palid* e la față"); unele metaforice („păr *de aur moale*", „patimi *fără saț*"), altele contrastante („Din *negru* giulgi se desfășor/ *Marmoreele* brațe"). Apare și comparația („E albă *ca de ceară*", ochii lucesc „*ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric*"), iar metafora are o mare forță sintetizatoare: „*Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scînteie-n afară*".

Scanned with OKEN Scanner

Solemnitatea declarațiilor Luceafărului, preschimbat în om, rezidă în consistența noțiunilor evocate de cuvintele acestor declarații: „sfera mea", „lumea ta", „cerul", „marea", „Luceafărul de sus", „palate de mărgean", „veacuri multe", „a mele ceruri" (la plural), „cununi de stele", mai toate aceste sintagme implicînd concepte de timp și spațiu nesfîrșit.

La celălalt pol, Cătălin se va adresa fetei în sintagme evocînd lumea lui măruntă și mărginită, adică în propozițiile galanteriei de uz curent: „să-mi dai o gură", „ți-aș arăta/ Din bob în bob amorul", „stai cu binișorul" etc.

Fără îndoială, depășirea planului uman-terestru, pătrunderea într-o *altă* lume reprezintă condiția esențială — nu singura și nu ultima, firește — prin care genialul nostru poet transfigurează artistic conținutul de idei și sensuri ale operei sale: Misterul acesta al *altei* lumi împrumută operei fiorul liric care ne fascinează și ne robește, imprimînd totodată acesteia un pronunțat **caracter romantic.**

În același timp, compoziția *Luceafărului* se înfățișează și dintr-o **perspectivă clasică,** atît prin cumpănita ei simetrizare, datorată dispunerii părților I și IV, în care cele două planuri interferează, la extremitățile poemului, și părților II și III, care separă planurile, în poziție mediană, cît și, de asemenea, prin reașezarea, în partea a IV-a, a tuturor elementelor la locul lor, în sistemul o clipă tulburat de experiența dictată de nevoia imperioasă a cunoașterii.

Fiind vorba de cea mai complexă capodoperă a literaturii române, rămîne să ne dăm seama și de contribuția pe care cele trei genuri literare — epic, liric, dramatic — o au la desăvîrșirea acestei structuri compoziționale.

Exegeții poemului s-au întrebat dacă el mai aparține în vreun fel genului epic, căruia se subordona basmul care l-a generat. Tudor Vianu spune limpede că *Luceafărul* aparține unei *„lirici mascate* și, de aceea, era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric... către interesul inadecuat aici pentru peripeție... Eliminarea tuturor acestor episoade echivalează cu o stilizare a basmului inițial, cu o simplificare a lui, făcută, desigur, cu scopul de a îndruma atenția cititorului de la percepția desfășurării epice către substanța intensivă a lirismului".

Într-adevăr, din basm nu mai rămîne decît schema epică, pe care Eminescu nu mai însăilează însă fapte, ci urzește stări sufletești. Nu rareori ne întîmpină procedeele și elementele de compoziție și de expresie ale unor specii lirice, precum *elegia* (vezi strofele 58—62, unde fata evocă lui Cătălin nostalgia amorului ei intangibil), *meditația filozofică* (vezi strofele 75—81, în care Demiurgul definește locul lumii umane în univers), *idila* (vezi mai ales strofele 89—94), *pastelul terestru* (ca în strofele 87, 88 și 93) sau *cosmic* (ca în strofele descrierii drumului lui Hyperion spre Demiurg: 66—68).

Nu mai puțin lirice sînt pateticele chemări ale fetei, adresate Luceafărului, sau răspunsurile lui prin metamorfoze și replici ce exprimă, de la o încarnare la alta, creșterea pasiunii erotice. Este limpede, așadar, că în structura epică a basmului poetul a turnat o substanță lirică de mare pulsație, *Luceafărul* devenind, în forma lui definitivă, un poem *epico-liric.* În relația dintre epic și liric însă, liricul este precumpănitor.

Pe de altă parte, din structura compozițională a poemului nu lipsesc procedeele *dramatice.* Două sînt sensurile în care trebuie înțeleasă categoria dramaticului în *Luceafărul.* Unul ține de tehnica ei și are în vedere constatarea — ușor de făcut — că poemul se alcătuiește uneori dintr-o succesiune de scene, unde, evident, dialogul devine elementul constitutiv primordial. Așa sînt cele două întîlniri dintre fata de împărat și Luceafăr, apoi scena Cătălin — Cătălina, din partea a II-a, aceea dintre Demiurg și Hyperion, din nou Cătălin — Cătălina, din partea a IV-a, și schimbul de replici dintre Cătălina și Hyperion, de la sfîrșitul poemului.

Al doilea sens sub care trebuie înțeleasă categoria dramaticului este unul de substanță. Multe din aceste scene sînt dramatice nu numai ca tehnică, dar mai

Scanned with OKEN Scanner

cu seamă ca intensitate a trăirilor sufletești. Cătălina îl evocă pe Hyperion la sfîrșitul părții a doua și această evocare implică trăirea dramatică a momentului: fata se zbate între aspirația ei către înalt, în efortul de a-și depăși condiția terestră, și chemarea tiranică a pămîntului. Nu mai puțin dramatică este hotărîrea „Luceafărului de sus" de a se „naște din păcat,/ Primind o altă lege". Sau, tot așa, implorarea Demiurgului:

„O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;
Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..." etc.

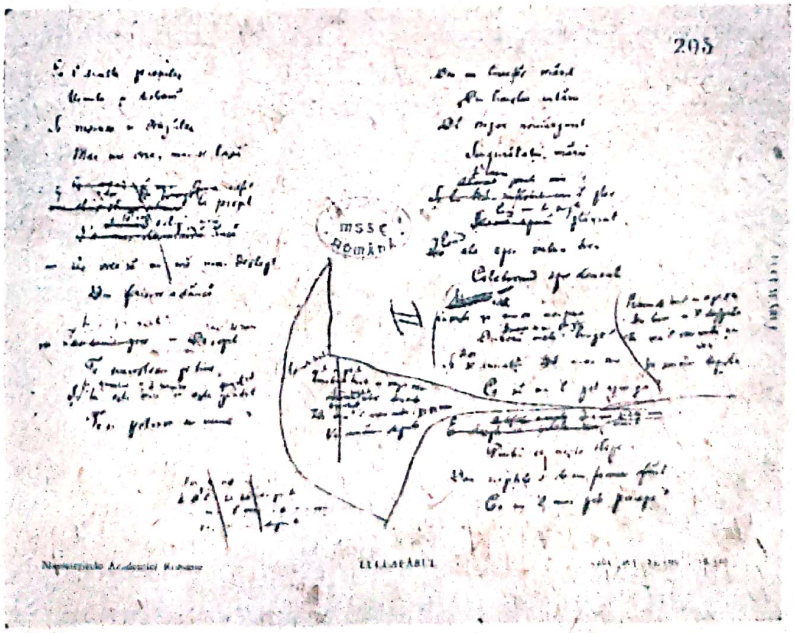
Sau, în fine, adînc pătimașa declarație de dragoste, resimțită în străfundurile ființei lui, pe care Cătălin o face Cătălinei în a doua înfățișare a idilei lor:

„Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patimi.
Și de asupra mea rămîi,
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea dentîi
Și visul meu din urmă."

Privit din perspectiva genurilor literare, *Luceafărul* ne apare deci, cum am constatat și în cazul *Mioriței*, că o sinteză a celor trei moduri fundamentale de organizare și structurare a materiei literare: epic, liric și dramatic.

Filozofie și mitologie, alegorie și simbol în „Luceafărul". Nota lui Eminescu, pe marginea unui manuscris al poemului[1], constituie primul punct de plecare în descifrarea sensurilor filozofice tălmăcite de poet prin alegorie și simbol în poemul său.

Condiția geniului, izolat de semenii lui prin însăși capacitatea lui larg cuprinzătoare de cunoaștere, este o temă predilectă în lumea scriitorilor romantici. Ea l-a preocupat pe Alfred de Vigny, în poemul *Moise* și în drama *Chatterton*, pe Lermontov, în *Demonul*, pe Byron, în *Child Harold* și *Cain*, și pe alții. Eminescu



Luceafărul — pagină de manuscris

[1] Vezi manualul de clasa a X-a.

Scanned with OKEN Scanner

însuși a fost obsedat toată viața de această temă și i-a dat diferite rezolvări artistice. Cea mai apropiată însă de starea de spirit a marelui poet este cea din *Luceafărul*.

Problematica geniului este dezbătută de poet din perspectiva filozofiei lui Schopenhauer. Potrivit teoriei filozofului german, cunoașterea lumii este accesibilă numai omului de geniu, singurul capabil să depășească sfera strîmtă a subiectivității și să se obiectiveze, aplicîndu-se exclusiv domeniului cunoașterii. Spre deosebire de el, omul obișnuit nu-și poate depăși condiția subiectivă, nu poate ieși din marginile acestui dat.

Dar Eminescu face poezie filozofică. El tălmăcește artistic doctrina schopenhaueriană, înzestrîndu-și eroul nu numai cu atributele cunoașterii raționale, ci și cu o mare capacitate afectivă. Această capacitate afectivă a Luceafărului, devenit simbol al omului de geniu, este punctul generator al alegoriei în poemul lui Eminescu. Fata de împărat este pentru Hyperion nu numai obiectul cunoașterii sale, ci și iubita sa, obiectul unei pasiuni arzătoare. Mistuitoarea sete de iubire îl determină să se hotărască la sacrificiu: abandonarea condiției sale de ființă nemuritoare. Hotărîrea devine simbol al iubirii văzute ca ideal tangibil doar prin credință, devotament și sacrificiu. În ordinea alegorică a poemului, ea echivalează cu puterea lui de a-și depăși condiția și de a se consacra exclusiv obiectului cunoașterii. Aceasta coincide, la rîndul ei, în aceiași parametri alegorici ai operei, cu obiectul pasiunii sale.

Nu tot așa reacționează fata. Deși îl dorește și-l invocă de două ori, tot de atîtea ori îl respinge pentru că nu-l înțelege și pentru că apropierea lui o sperie: „*Și ochiul tău mă-ngheață... Privirea ta mă arde... Deși vorbești pe înțeles,/ Eu nu te pot pricepe*“. Prăpastia dintre ei nu poate fi umplută de dorința ei nelămurită, ci de nepotolita lui sete de dragoste: „*Da, mă voi naște din păcat,/ Primind o altă lege;/ Cu vecinicia sunt legat,/ Ci voi să mă dezlege*“.

Hotărîrea lui rămîne însă fără scop, Eminescu adoptînd, aici, viziunea filozofică a unui univers static. De aceea, Demiurgul nu mai poate acorda lui Hyperion „*o oră de iubire*“ în perspectiva morții, pentru că aceasta ar însemna dezechilibrarea sistemului universal, dat o dată pentru totdeauna. Hyperion devine, astfel, o esență pură, suficientă sieși, ca toate esențele lumii.

Pe de altă parte, ființa căreia i se consacrase a depășit criza provocată de nostalgia necunoscutului de deasupra ei și a revenit la condiția comună tuturor celor deopotrivă cu ea.

Izolat prin chiar calitățile lui excepționale, Hyperion-geniul va rămîne „*nemuritor*“ prin forța gîndirii, dar „*rece*“, în plan afectiv. S-ar putea vorbi aici de o atitudine estetică romantică, dar intervine liniștita seninătate — atinsă doar de melancolia impersonală a geniului — redobîndită de Hyperion în urma parcurgerii unei experiențe, și eroul se înfățișează acum, ca la clasici, în deplina și matura lui stăpînire de sine. Personaj romantic de-a lungul întregului poem, „Luceafărul de sus“ capătă, în final, atributele eroului clasic.

Această complicată problematică a geniului este filtrată în poem prin vasta cultură a poetului. Este mai întîi contribuția cunoștințelor lui Eminescu privind miturile și concepțiile vechilor filozofi despre nașterea lumii și originea elementelor primare ale acesteia: cosmogoniile cele mai diverse, de la vechii indieni — după cum am văzut în *Scrisoarea I* — la Hesiod, Platon și Aristotel. Eminescu valorifică aici — sau în evocarea „ținuturilor“ siderale fără sfîrșit, din preajma Creatorului — vechi convingeri filozofice, după care la originea lumii se află Cerul și Pămîntul (Platon) sau Noaptea (Hesiod, Aristotel). Hesiod, de pildă, crede, în *Teogonia*, că Noaptea e fiica Haosului, zeița tenebrelor, mama tuturor zeilor.

Pe de altă parte, folclorul românesc, cu credințele, practicile magice și tradițiile lui, i-a fost familiar. Fata îl invocă pe Luceafăr rostind formule de descîntec stilizate de poet (*„Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează“*). La rîndul lui, Luceafărul se întrupează de două ori, după vechile credințe ale filozo-

Scanned with OKEN Scanner

fiei antice și ale mitologiei păgîne, o dată din cer și mare, căpătînd o înfățișare neptunică (precum Neptun, zeul mărilor, purtînd tridentul, semnul puterii lui, Luceafărul *„ține-n mînă un toiag/ Încununat cu trestii"*); a doua oară, din soare și noapte, luînd, de această dată, chipul demonic, mistuit de patimă, al unui tînăr *„trist și gînditor/ Și palid e la față"*, cu *„ochii mari și minunați"* ce *„Lucesc adînc himeric,/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de-ntuneric"*, echivalînd, în imaginația febrilă a fetei, cu Zburătorul din mitologia noastră.

Cînd citim dialogul dintre Demiurg și Luceafăr, ne întîmpină altă ființă mitologică. Demiurgul nu se adresează unui Luceafăr oarecare, ci lui Hyperion însuși, fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, după Hesiod, Soarele însuși, după Homer. Cu asemenea ascendență sau descendență mitologică, cu semnificația etimologică a numelui însuși *(hyper-eon = cel care merge deasupra)*, înțelegem de ce Eminescu a făcut din Hyperion simbolul genialității absolute.

Pasajele versificate care sensibilizează asemenea geneze sau entități ale Universului îl făceau pe Tudor Vianu să noteze că „Aici se întîmplă acea minune unică a creației poetice ca în cîte două strofe și cu cea mai mare ușurință, în felul cel mai natural, folosind limbajul cel mai simplu, să ni se evoce cîte o cosmogonie, stingerea unei stele, prăbușirea ei în mare sau incendierea întregului cer și închegarea unui chip din văile haosului".

Călătoria Luceafărului spre Creator dovedește marea capacitate a poetului de a concretiza și materializa abstracțiile. Ca să facă accesibilă o noțiune abstractă ca *haosul*, însemnînd dezordinea și confuzia primară a elementelor, Eminescu îi atribuie însușiri din lumea noastră: văi, hotare (strofele 67, 68, 69). La fel spațiul infinit din preajma Demiurgului, noțiune la fel de abstractă, greu de imaginat. Poetul o face accesibilă printr-o definiție poetică *(„E un adînc")*, devenită termen de comparat într-o comparație *(„asemene/ Uitării celei oarbe")*.

Luceafărul însuși, înfățișat în acest fantastic zbor, e sensibilizat printr-o metaforă în care elementul metaforizat e la îndemîna oricui („Părea *un fulger ne-ntrerupt"*) sau printr-o alta, recrutată în limbajul basmelor: „El zboară, *gînd purtat de dor"*.

În desfășurarea poveștii fantastice la care asistăm, problematica filozofică se integrează în modul cel mai firesc, ea decantîndu-se mai ales în partea a treia, în dialogul Creatorului cu Hyperion. Limba în care e turnat acest dialog vehiculează termeni de profundă rezonanță („greul negrei vecinicii", „a lumii scară-ntreagă", „izvor de vieți"), în care metafora găsește cîmp larg de acțiune.

Sintaxa poetică taie în materia limbii simetrii ca cele din strofele 77, 78, 79, dar mai cu seamă ca aceea din strofa 74, în care cuvintele *chaos* și *repaos* se repetă atît la începutul, cît și la sfîrșitul fiecăreia dintre cele două fraze, într-o construcție de o simetrie perfectă:

„Din chaos, *Doamne,-am apărut*
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos *m-am născut,*
Mi-e sete de repaos."

Cînd stabilește opoziția netă dintre lumea trecătoare a oamenilor și lumea eternă, ai cărei reprezentanți sînt Demiurgul și Hyperion, poetul dă vorbelor celui dintîi densitate aforistică și frumusețe metaforică: *„Cînd valuri află un mormînt/ Răsar în urmă valuri"*, pentru ideea succesiunii generațiilor de oameni. Dar frumusețea acestei construcții metaforice stă în împrejurarea că ea însăși e alcătuită din două metafore: „află un mormînt" (pentru *dispar, mor)* și „răsar" (pentru *apar, se nasc)*. Și exemplele s-ar putea înmulți.

Neîntrecută rămîne supletea cu care Eminescu împletește ideea cu ilustrarea ei metaforică. Ne oprim tot la strofa 77. Primele două versuri sînt o definiție

Scanned with OKEN Scanner

filozofică a nestatorniciei sorții omenești, a fragilității ființei umane și, în termeni schopenhauerieni, a voinței oarbe de a trăi:

„Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri"...

Următoarele două întăresc afirmația prin construcția metaforică.

Hyperion capătă, în *Luceafărul*, și alte semnificații simbolice. Capabil de o hotărîre ce-i afectează însăși condiția lui superioară de nemuritor, el ni se înfățișează că un Titan al mitologiilor păgîne sau ca un Satana al mitologiilor creștine, în stare de a se răzvrăti împotriva ordinii prestabilite, de aproape înrudit cu alți eroi titanieni din opera poetului nostru: cu demonul, din *Înger și demon*, sau cu proletarul, din *Împărat și proletar*.

Opunînd însă acestei răzvrătiri o forță supremă, sub chipul Creatorului însuși, în virtutea viziunii statice asupra lumii, Eminescu a rezolvat magistral nodul contradicțiilor dintre forțele opuse, dînd astfel curs semnificațiilor ultime ale alegoriei sale, opunînd mai departe și definitiv condiția omului de geniu cu aceea a omului comun.

Erotică și natură. Umanism romantic în „Luceafărul". Ne-am dat seama, din cele spuse pînă aici, ce pondere deosebită are, în alegorizarea înțelesurilor poemului, *dragostea*. Sentimentul ca atare nu numai că reprezintă punctul generator al lirismului întregului poem, dar el propulsează întregul mecanism al operei, determină hotăriri cruciale, modifică atitudini, schimbă direcțiile coordonatelor principale ale evoluției afective a eroilor. Într-un cuvînt, erotica reprezintă, în *Luceafărul*, cheia de boltă a întregii arhitecturi a poemului.

Eminescu a aspirat în permanență spre dragostea ideală, împletită din dăruire, puritate și devotament. Iată imaginea unei asemenea iubiri, rezultată din neprihănita proiectare a dorinței în apele limpezi ale oglinzii:

„Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închiși
Pe fața ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis,
De suflet să se prindă."

Avem aici, transfigurată, dragostea, esența ei spiritualizată, purificată de orice intenție materială, căpătînd substanță în virtuala realitate din oglindă. Eminescu transfigurează aici realitatea de două ori: o dată pentru că fata își întîlnește iubitul în vis, a doua oară, pentru că idila se desfășoară în lumea imaterială a oglinzii. E de presupus că poetul a prins în aceste versuri expresia poetică cea mai pură a conceptului său erotic.

Să comparăm acum aceste strofe cu acelea care detaliază ritualul amoros, a cărui „victimă" va fi, pînă la urmă, Cătălina. Pe cît de sus se află ideea erotică în primul caz, pe atît de jos o găsim în vorbele și gesturile lui Cătălin:

„Dar ce frumoasă se făcu
Și mîndră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă..."

Sigur, în zugrăvirea izbitor antitetică a celor două moduri de a iubi atîrnă mult țelurile ideatice și artistice urmărite de poet, o anumită intenționalitate romantică, dar nu pot fi trecute cu vederea nici înălțătoarea pasiune a Luceafărului, nici efortul fetei de a-și depăși condiția. De altfel, însuși Eminescu ridică, prin a doua ipostază a idilei Cătălin — Cătălina, de la sfîrșitul poemului, dragostea pămînteană la cele mai de sus cote ale sale, Cătălin modificîndu-și atît gesturile, cît și vorbele. Dacă în partea întîi a poemului Eminescu imaginează dragostea ideală,

Scanned with OKEN Scanner

intangibilă la nivel uman, dar existentă, totuși, ca aspirație și exprimată în manieră romantică, în ultima parte poetul ne înfățișează dragostea posibilă, ridicată la cea mai înaltă potență umană, așa cum mai făcuse și în alte idile, ca *Sara pe deal*, *Dorința*, *Crăiasa din povești* etc. Ca să ne-o poată înfățișa astfel, Eminescu plasează idila Cătălin — Cătălina nu între zidurile înguste ale palatului, cum o făcuse prima oară, ci în spațiile largi ale unei naturi exuberante, poleită de razele lunii și înmiresmată de florile teilor. Recitirea strofelor 87—93 va ușura observația că poetul se slujește de o compoziție adecvată pentru a adînci puisația sentimentului sub blînda protecție a armoniilor naturii. Strofele 87 și 88 surprind splendorile naturii în amurg:

„Căci este sara-n asfințit
Și noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniștit
Și tremurînd din apă
Și împle cu-ale ei scîntei
Cărările din crînguri.
Sub șirul lung de mîndri tei
Ședeau doi tineri singuri...“

Următoarele trei strofe cuprind patetica declarație de dragoste a lui Cătălin, adînc pătimașa lui sete de dragoste, declarație și pasiune cu nimic mai prejos de vorbele adînci și hotărîrea înaltă a Luceafărului, în împrejurări similare.

După ce notează, în strofa 93, contemplarea scenei de către Hyperion, reținînd, pentru contrastul cuvenit, reacția fetei la vorbele și gesturile iubitului ei pămîntean, Eminescu face loc din nou naturii protectoare, într-o superbă imagine:

„Miroase florile-argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie“.

Din basmul cules de Kunisch, Eminescu înlăturase finalul brutal al zdrobirii fetei sub stînca prăvălită, din răzbunare, de către Zmeu. Faptul ține nu numai de ceea ce Vianu numea „primul pas către accentul de seninătate înaltă cu care varianta definitivă se încheie“, ci și de umanismul poetului.

În acest sens, mai convingătoare pare evoluția pe care idila Cătălin — Cătălina o înregistrează de la a doua la a patra parte a poemului. În partea a doua, Eminescu coborîse pe cei doi mult prea jos pe scara ființelor terestre. Limbajul folosit și felul în care Cătălin detaliază ritualul erotic ne conving de acest lucru. Sub vorbele pajului pulsează verva reținută a satiricului din *Scrisori*. În partea ultimă a poemului, însă, poetul are în vedere reabilitarea semenilor săi. Disprețul și ironia pe care le simțim mușcătoare în partea a doua se estompează cînd îl auzim pe Cătălin rostind vorbe atît de adînci sub bolțile teilor încărcați de floare. Simțim că Eminescu văzuse acolo latura facilă a dragostei. El se slujise de ea doar pentru a pune distanța cuvenită între cele două sfere de existență incompatibile. Însă dragostea lui pentru oameni nu l-a părăsit nici o clipă, fapt verificat de împrejurarea că nu i-a abandonat într-o ipostază neconvenabilă, reurcîndu-i la valoarea lor, o dată cu maturizarea deplină a trăirilor acestora. Simțim, de asemenea, că, identificîndu-se cu Hyperion, Eminescu se disociază în același timp de eul său transfigurat în poem: pe cînd Hyperion îi privește pe oameni cu detașare, poetul rămîne alături de ei, bucurîndu-se de izbînda lor asupra clipei trecătoare. În toate acestea vedem, în ultimă instanță, fierbintele umanism la focul căruia Eminescu și-a plăsmuit capodopera.

Concluzii. *Luceafărul* ni se înfățișează, cum observa Tudor Vianu, ca „o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte“.

Într-adevăr, dragostea unei pămîntene pentru o ființă supranaturală, melancolia singurătății geniului, spaima demonică a femeii în fața iubirii, labilitatea sentimentului de dragoste și dezamăgirea pricinuită de acest adevăr, steaua, ca simbol al iubirii, cosmogoniile sînt tot atîtea teme și motive romantice abordate de poet

Scanned with OKEN Scanner

în creațiile anterioare și care s-au revărsat generos și armonic în ultima creație, cea mai deplină, a geniului tutelar al poeziei noastre naționale[1].

Nu e ușor să stabilim cu precizie componentele intime ale acestui tot artistic, indestructibil, care se cheamă *Luceafărul*. Totuși, cel puțin patru dintre ele par a fi evidente. Una este *povestea fantastică*, pe care Eminescu o găsește în tezaurul nostru folcloric. A doua este *problematica filozofică* cu care poetul vine din cultura universală. *Limba românească*, pe de o parte, și *talentul poetic eminescian*, pe de altă parte, au facilitat sudura incredibilă dintre primele două. Vraja care ne învăluie parcurgînd strofă după strofă textul poemului nu subzistă însă, cum ne-am aștepta, într-o impresionantă revărsare de figuri de stil. Firește, acestea nu lipsesc, dar în *Luceafărul* ne întîmpină o extraordinară simplitate și concentrare a expresiei artistice. În plus, poetul a turnat substanța poemului într-o foarte potrivită prozodie.

Catrenele sînt structurate pe alternarea perioadelor iambice de 8 cu cele de 7 silabe:

1. — ˘ / — ˘ / — ˘ / — ˘
2. — ˘ / — ˘ / — ˘ / —
3. — ˘ / — ˘ / — ˘ / — ˘
4. — ˘ / — ˘ / — ˘ / —

G. Călinescu descoperise această schemă prozodică în balada *Lenore* a germanului Bürger și considera că Eminescu realizase cu ea ceea ce el numise, printr-un aparent paradox, o „*complexitate simplă*".

TEME

1. Purtați o discuție pe marginea implicațiilor filozofice din Luceafărul și explicați traducerea lor alegorică în poem.
2. Alcătuiți o compunere al cărei obiect să fie analiza limbajului poetic pe textul a zece strofe, la alegere.
3. Faceți o compunere al cărei punct de plecare să fie strofa 78 a poemului Luceafărul.
4. Realizați o compunere cu titlul: Luceafărul — sinteză a creației poetice eminesciene. Folosiți ca material critic studiul lui Tudor Vianu, Luceafărul, din volumul Studii de literatură română, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 270—282.

BIBLIOGRAFIE

Caracostea, D., *Simbolul suprem*, în *Arta cuvîntului la Eminescu*, Colecția Eminesciana, Iași, Editura Junimea, 1980. p. 330—422.

Călinescu, G., *Luceafărul*, în *Opera lui M. Eminescu*, vol. II, București, Editura Minerva, 1970, p. 90—102.

Manolescu, Nicolae, *Vocile lirice ale „Luceafărului"*, în *Teme*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

Todoran, Eugen, *Luceafărul — simbol și alegorie*, în *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 476—537.

Vianu, Tudor, *Luceafărul*, în *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 270—283.

[1] Vezi și manualul de clasa a X-a.

Scanned with OKEN Scanner

GLOSSĂ*

1

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate;
Nu spera şi nu ai teamă,
Ce e val, ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

2

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ţine toate minte
Şi ar sta să le asculte?...
Tu aşează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deşarte
Vreme trece, vreme vine.

3

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi şi nouă toate.

4

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui;
Joace unul şi pe patru
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plînge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Primele opt versuri compun strofa-temă a poeziei. Ele emit adevăruri universal-valabile exprimate lapidar, grupîndu-se, de obicei, două cîte două, în patru distihuri deci, dar conţinînd suficientă substanţă filozofică şi la dimensiunile cîte unui vers luat separat.

Cu strofa a doua începe, o dată cu comentarea fiecărui vers din strofa-temă, constituirea codului de reguli şi sfaturi de provenienţă stoică (Zenon din Citium, Epictet, Seneca, Marc Aureliu ş.a.) care, pentru a fi convingătoare, trebuie argumentate. Singurul lucru folositor în viaţă e adagiul lui Socrate „Cunoaşte-te pe tine însuţi" (versul 14), pentru că restul e limitat din punctul de vedere al cunoaşterii (versurile 9—12). Nu te lăsa deci atras de himera fericirii, care e nu numai relativă, ci mai ales trecătoare. Pentru a evita deziluzia, foloseşte din plin capacitatea raţională: *Recea cumpăn-a gîndirii.*

În strofa a patra e introdus motivul cel mai convingător: *lumea e teatru* larg răspîndit în filozofia antică hindusă, dar preluat de la cugetătorul suedez Oxenstierna (1583—1654). Privită ca teatru, lumea — şi deci viaţa — nu trebuie să ne amăgească. Acest motiv, o dată introdus, va reveni, sub diferite forme, şi în strofa a şasea (versurile 45—46) şi în a 8-a (versurile 59—60), de fiecare dată ca argument hotărîtor pentru regula etică a neamestecului în tumultul vieţii înşelătoare, producătoare de suferinţă, a omului comun.

---

* Glosa (scris cu dublu *s* în italiană, germană, latină dar în franceză, cu unul singur) a însemnat mai întîi obiceiul de a explica, de regulă printr-un cuvînt, pe marginea sau chiar în interiorul textului, un pasaj obscur, o propoziţie, un alt cuvînt. S-a ajuns însă — lucru care ne interesează în primul rînd, aici, pe noi — la o poezie cu formă fixă — poate cea mai pretenţioasă din cele cunoscute: sonetul, rondelul, gazelul — alcătuită dintr-un număr de strofe egal cu numărul de versuri al primei strofe. Începînd cu a doua, strofele comentează, fiecare, cîte un vers din prima, pe care-l şi reiau, în final, ca o concluzie. Poezia se încheie cu versurile primei strofe, transcrise în ordine inversă. Vom înţelege mai bine cît de constrîngătoare sînt regulile acestei poezii cu formă fixă cînd vom citi *Glossa* lui Eminescu. Vom înţelege, de asemenea, de ce a fost atît de puţin cultivată în literatura universală şi, de aici, valoarea excepţională a *Glossei* eminesciene. Pînă atunci, să reţinem că, prin conţinut, glosa este o poezie gnomică şi filozofică, exprimînd adevăruri ale cunoaşterii, eticii ori moralei, cu mare forţă generalizatoare, într-o formă poetică concentrată, lapidară, sentenţioasă.

Scanned with OKEN Scanner

5

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

6

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

7

Nu spera cînd vezi mişcării
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dînşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

8

Cu un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

9

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămîi la toate rece.

10

Tu rămîi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;

Strofa a cincea valorifică ideea schopenhaueriană a *prezentului etern*, pentru care poezia *Cu mine zilele-ți adaogi...* reprezintă un adevărat etalon.

Cu strofa a şaptea, poetul apelează la mijloacele satirei, adăugînd atitudinii stoice pe cea specifică scepticismului etic pentru a găsi argumente convingătoare privind regulile de conduită formulate în versurile 55 (strofa a 7-a), 61—64 (strofa a 8-a), 65—66 şi 71—72 (strofa a 9-a).

La reluarea, în ordine inversă, a versurilor din prima strofă, codul de reguli etice e mult mai evident, pentru că ultimul vers din strofa I, care e un îndemn direct *(Tu rămîi la toate rece)*, a devenit primul, căpătînd

Toate-s vechi şi nouă toate;
Vreme trece, vreme vine.

(M. Eminescu, *Opere alese vol. I*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964)

valoare emblematică şi rol de cuvînt de ordine etică.

Tema *Glossei* eminesciene se constituie ca un cod etic al omului superior, care trebuie să renunţe, pe baza autocunoaşterii şi a experienţei filozofice, la amestecul în tumultul steril al vieţii oamenilor comuni.

Cu *Glossă*, Eminescu dă întreaga măsură a clasicismului său, mai exact a maturităţii sale de cuget şi măiestrie artistică. Cugetarea filozofică se vădeşte în tonul sentenţios al versurilor conţinînd adevăruri verificate şi deci incontestabile, în consecvenţa gîndului şi a conceptelor, în echilibrul dobîndit prin respectul faţă de asemenea adevăruri. Măiestria artistică se impune cititorului prin supunerea totală la regulile constrîngătoare ale unei poezii cu formă fixă atît de pretenţioase ca glosa şi prin lapidaritatea convingătoare a versurilor tăiate parcă în marmoră. Faptul este explicabil, pentru că *Glossă* face parte dintr-un grupaj de poezii publicat în decembrie 1883, într-un moment deci cînd perioada creatoare a vieţii poetului era, practic, încheiată.

Dar acestea nu sînt singurele argumente ale clasicităţii poeziei. Să se observe, de pildă, că *Glossă* este scrisă ori la persoana a III-a, cînd e vorba de adevărurile comunicate aforistic (*„Ce e val, ca valul trece“*), ori la persoana a II-a, cînd e vorba de regulile şi sfaturile privitoare la etica de contemplativă integrare a lumii şi vieţii, derivată din aceste adevăruri. O astfel de constatare conduce la ideea unei obiectivări, a unei superioare detaşări faţă de vana frămîntare, bîntuită de orgolioasă ambiţii, a vieţii oamenilor comuni. Abandonînd subiectivitatea romantică, Eminescu dobîndeşte putinţa şi libertatea de a vehicula mari idei filozofice — mai convingătoare cînd sînt prezentate dintr-o perspectivă obiectivată —, precum: în faţa curgerii inexorabile şi ireversibile a timpului (*„Vreme trece, vreme vine“*) viaţa trebuie dominată prin raţiune, prin *„Recea cumpăn-a gîndirii“* (strofa a 3-a); dacă viaţa e teatru, ea trebuie privită ca atare, reprezentînd, pentru omul pătruns de adevărurile universal-valabile, un prilej de autocunoaştere şi de disociere a binelui de rău (versurile 30—32, strofa a 4-a); singura formă concretă a existenţei este prezentul. Trecutul greu de reconstituit şi viitorul greu de prevăzut se identifică, şi ele, tot cu prezentul: *„Tot ce-a fost ori o să fie / În prezent le-avem pe toate“*.

Detaşarea cu care sînt comentate, glosate, aceste idei merge pînă la ironie, iar aceasta este o formă a satirei. Să se observe însă că satira nu mai e pamflet, ca în ultima parte a *Scrisorii III*, ci dispreţ şi indiferenţă. Etichetele „mişeii“ şi „nătărăii“ nu mai au forţa invectivei, indignarea clocotitoare, de esenţă romantică, de acolo, ci atitudinea echilibrată a celui care a descoperit în autocontemplaţie calea spre liniştea nezdruncinată a marilor adevăruri.

Glosa este prin excelenţă o specie lirică al cărei conţinut nu cere cu necesitate o formă artistică foarte bogată. Claritatea ideilor rezultă, dimpotrivă, din simplitatea mijloacelor de expresie. Numai întrucît ideea se cere pusă în relief apar, cînd şi cînd, metafore, epitete, simboluri. Astfel, forţa raţiunii se plasticizează, în strofa a 3-a, prin imaginea unui cîntar (cumpănă) perfect echilibrat, insensibil la variaţiile înşelătoare ale realităţii. După cum, în strofa a 5-a, viitorul şi trecutul, ca valori ale timpului pururi trecător, se metaforizează drept pagini ale aceleiaşi file: *„Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe“*. Exemplele pot continua. Vom conchide însă că, deşi poezie gnomică, glosa nu exclude figura de stil pentru că ideea e însoţită de participarea afectivă a poetului şi numai în această măsură este poezie.

În final, să reţinem o reflecţie a lui Dumitru Popovici pe marginea *Glossei* eminesciene: „Ea amplifică pe de o parte, sintetizează pe de altă parte şi dă un caracter aforistic experienţei umanului pe care o făcea Hyperion. Spre deosebire însă

Scanned with OKEN Scanner

de astrul îndrăgostit al Cătălinei, poetul *Glossei* nu se poate izola în regiuni cereşti; el este un Hyperion condamnat să rămînă în societate şi să-şi determine poziţia în complexul raporturilor sociale."

EMINESCU — POET NAŢIONAL

Romantismul a creat eroi naţionali şi a descoperit folclorul. M. Eminescu se identifică cu spaţiul şi timpul poporului său, trăieşte istoria, tradiţia şi destinul neamului românesc, printr-o contopire a „geniului individual" cu cel „naţional"; astfel, opera lui devine „expresia integrală a sufletului românesc".

În *Scrisoarea III*, Mircea cel Mare invocă o „istorie eroică" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), ce coboară pînă în vremea lui Darius, secolul VI—V î.e.n. Herodot îl prezintă pe acesta însetat de putere, dînd ordin să se „dureze" un pod peste Istru şi cerînd învinşilor „pămînt şi apă". Viziunea din acest poem se integrează în ansamblul vizionar ce se creează în cuprinsul întregii opere eminesciene. Pămîntul ţării cunoaşte o „vîrstă de aur" pe timpul lui Decebal, pe care Eminescu îl investeşte, în *Memento mori*, cu o valoare mitică. Eminescu vede naşterea poporului în planul „marilor geneze" şi crede în viabilitatea naţiei române: „Românul stă pe loc ca muntele de fier". Creşterea neamului este cuprinsă într-o metaforă-simbol: „În simburul de ghindă / E un stejar" *(Mureşanu)*, sămînţa neamului este, cum ar spune L. Blaga, „mirabilă", ea naşte în permanenţă noi energii, capabile să-i asigure continuitatea: „În tine e puterea-ţi, nălţarea-ţi şi pieirea-ţi".

Eminescu evocă eroii naţionali, mai ales pe aceia care au purtat cu ei conştiinţa continuităţii neamului. Ei se numesc Decebal, Mircea, Ştefan, Petru Rareş, Mihai Viteazul, Horia, Andrei Mureşanu. Mitul este alimentat cu basmul românesc, cu cîntece de ritual, cu elemente pastorale.

În *Memento mori*, istoria se îmbină cu mitul, demonstrînd originea şi permanenţa neamului. A existat „o ipostază mitică a poporului român", cînd destinul oamenilor era descifrat de preotul Zamolxe.

Evocarea evului mediu, cu voievozi entuziaşti, autori de fapte mari, se constituie în jurul celui mai măreţ moment — Ştefan cel Mare şi neamul Muşatinilor —, consemnat în vastele proiecte eminesciene: *Muşat şi codrul*, *Visele unei nopţi de vară*, *Muşat în biserică*, *Muşat la domnie*, *Muşat în război*. În toate aceste proiecte, istoria este surprinsă în contextul folcloric: Ştefan este un voinic „cu pieptarul de oţel, cu cuşma neagră de miel", pe care-l cheamă codrul şi izvoarele să-l facă împărat: „Hai Muşat, să ne-nţelegem / Şi-mpărat să ni te-alegem, / Împărat izvoarelor / Şi al căprioarelor".

Natura va participa la istorie *(Scrisoarea III)*: „...tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este...".

Istoria şi mitul românesc sînt prezente în poezia eminesciană, în coordonatele folclorice ale datinii, ale expresiei şi ale cugetului românesc.

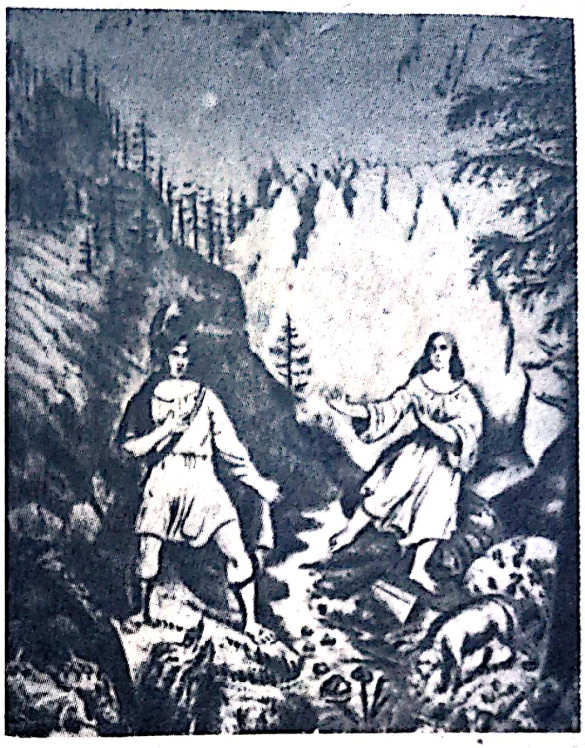
Folclorul şi limbajul poetic eminescian. „Eminescu a lăsat un bogat material folcloric, cules de el sau copiat din culegerile altora: cîntece de dragoste şi de dor, cîntece de haiducie şi de voinicie, bocete, blesteme, cîntece de petrecere, strigături, jocuri de copii, o urare, un plugușor, un colind, basme. (La 19 ani, făcea parte din societatea culturală «Orientul» — 1869 —, care îşi propunea să culeagă folclor.)" Poetul are exemplul lui Alecsandri, dar felul cum asimilează şi gîndeşte folclorul reprezintă un moment în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Folclorul este legat de istoria consemnată în cronici, el reprezintă viaţa şi simţămintele poporului şi are, după părerea poetului, un rol important în formarea literaturii culte. Eminescu prelucrează folclorul ca şi paşoptiştii; la el însă „ideea stilizării izvoarelor cîştigă teren în direcţia simplităţii, armoniei şi perfecţiunii verbale".

Poetul a fost un inovator; în prelucrarea folclorului, merge pînă la modificări esenţiale. Astfel, basmul *Fata în grădina de aur* capătă un înţeles simbolic: soarta

Scanned with OKEN Scanner

geniului pe pămînt; în poeziile *Revedere*, *Ce te legeni...*, *La mijloc de codru...* observăm osmoza cu natura. Se aduc în antiteză elementele de permanenţă ale cosmosului cu sentimentul trecerii, al devenirii, în adevărate elegii folclorice:

„Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem:
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.“



Traian şi Dochia, litografie din oficina asachiană

Eminescu asimilează folclorul, cizelîndu-i expresia artistică pînă la filigran, deschizînd drum lui T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, la care folclorul se transformă, conform structurii cerute de transfigurarea şi condensarea imaginii artistice. Eminescu ajunge, cum spunea G. Călinescu, la acel „folclor savant“, citînd, în acest sens, poezia *Mai am un singur dor*. Ciobanul din *Mioriţa* şi Eminescu iubesc natura şi doresc să fie înmormîntaţi în mijlocul ei. Moartea, ca şi în poezia populară, înseamnă nuntă, înseamnă contopirea, unirea cu pămîntul:

„Mai am un singur dor:
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.“

M. Eminescu preţuieşte textele vechi, care păstrează nealterată limba poporului. Nota populară se observă în lexicul bogat, în regionalisme şi cuvinte arhaice *(jele, îmblă, pahară, opaiţ, pîrleaz)*.

De la Eminescu încoace, se scrie şi se vorbeşte altfel: numeroşi exegeţi care s-au aplecat asupra limbajului eminescian au analizat bogăţia şi varietatea figurilor de stil (T. Vianu), probleme legate de vocabular şi de structura gramaticală a limbii poetului (Gh. Bulgăr, G.I. Tohăneanu). Au fost precizate, astfel, următoarele caracteristici: numărul mare de cuvinte populare care dau un anumit colorit pitoresc limbii; folosirea verbelor în forme populare *(spăriet, împrăştiet, cură)*; a articolelor posesiv şi demonstrativ ce îmbracă forme moldoveneşti sau munteneşti *(a nopţii stele, dorul ţării cei străbune)*; a construcţiilor populare sau arhaice *(s-a fost deschis o poartă, unde au fost căzut)*. Sintaxa este adesea populară *(Ci eu în lumea mea mă simt...)*. Construcţia copulativă se revarsă în valuri cuprinse în versuri lungi, în ritm trohaic, rime rare şi imperecheate *(rump-scump, cură-gură)*. Predilecţia pentru forma populară face versul cristalin, muzical, cu o tonalitate unică: *A fost odată ca-n poveşti... o prea frumoasă fată*, după ce trecuse prin forma superlativului popular perifrastic: *o mult frumoasă fată*.

Urmărind laboratorul poetic eminescian, realizăm, de fapt, transfigurarea elementelor populare în metafore şi sensuri simbolice: „Iară flori şi frunze moarte / Împrejur ne-or troieni“; „Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri“. Exemplul cel mai edificator, în acest sens, îl constituie *Luceafărul* (vezi analiza poemului). Pornind de la expresia populară, M. Eminescu o încarcă de sensuri, făcînd-o, în acelaşi timp, să vibreze muzical, dîndu-i culoare şi nuanţă.

Un rol deosebit în poezia sa îl au sinonimele. Eminescu caută termenul cel mai potrivit şi mai pur, în funcţie de cerinţele imaginii. Este celebru exemplul

Scanned with OKEN Scanner

sinonimiei cuvintelor *prav*, *praf*, *pulbere*, *colb*: „Noi reducem tot la *pravul* azi în noi, mîni în ruină", „Toate-s *praf*... — Lumea-i cum este" — *Epigonii*; „Precum *pulberea* se joacă în imperiul unei raze" — *Scrisoarea I*; „Dar lăsaţi măcar strămoşii ca să doarmă-n *colb* de cronici" — *Scrisoarea III*.

Problema neologismelor ocupă un loc aparte în întregirea universului poetic. Ele domină perioada de tinereţe a poetului şi în poezia postumă. Unele dispar în poeziile de maturitate *(flamă, verginâ)*. O caracteristică a limbii poetice din perioada de tinereţe este fixarea ei în linia tradiţiei literare — schimbarea valorii gramaticale, trecerea de la o conjugare la alta, desufixarea sau sufixarea unor verbe (întîlnim, astfel: *flori rîzînde, lirâ vibrîndă, nimic nu mai sperez)*. Elementele acestea dispar în creaţia de maturitate, cînd se realizează un echilibru între fond şi formă.

Procedeele care ţin de sintaxa poetică sînt frecvent folosite în perioada de tinereţe: repetiţia, interogaţia şi invocaţia retorică, inversiunea, antiteza: „La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă"; „Şoptind şoapte de amor"; „Or să cadă rînduri-rînduri"; „Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?"; „O, mamă, dulce mamă"; „Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndeşti că pot...".

Analizînd *epitetul eminescian*, constatăm că el este foarte frecvent în poezia de început, de exemplu **„epitetul ornant"** *(blînd, dulce, gingaş, pal)*. În perioada următoare domină **„epitetele individuale"**, de o mare forţă sugestivă *(adînc, vechi, etern, senin* — ochiul). **„Epitetul cromatic"** îl descoperim şi în perioada de tinereţe şi în cea a maturităţii *(alb, verde, dalb, negru, vînăt)*; acesta obţine contraste specific romantice: „Atunci luna iese norilor regină/ Fruntea lui cea pală roşu o-nsenină". De semnalat **epitetul multiplu sau în lanţ** *(Venere şi Madonă, Epigonii, Noaptea, Egipetul)*. **Epitetele au valoare personificatoare** *(lumina blîndei lune, tînguiosul glas de clopot)* sau **metaforică** *(cugetările regine, flori vergine, lumina fecioară)*.

Comparaţia se bucură de o mare răspîndire în perioada de început: ea revine ca un laitmotiv; structura acesteia aminteşte de comparaţia de tip homeric şi de comparaţia în lanţ; gramatical, comparaţiile sînt juxtapuse sau legate. („Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,/Ca preotul altarul, ca spaima un azil;/ Ca sceptrul mîna blîndă, ca vulturul mărirea,/ Ca visul pe-un copil".)

Metafora este concentrată, puternică şi rară: „Alpi cu frunţile de gheaţă", „Noaptea mea de patimi", „Stelele nasc umezi pe bolta senină".

Toate mijloacele artistice trăiesc nu numai prin forţa de sugestie, dar şi prin muzica pe care o emană fiecare vers. Muzica este aceea care face parcă metafora, simbolul, comparaţia, deşi abstracte şi rare, accesibile. Muzica se realizează prin alternarea de ritmuri, prin rimele rare, prin aliteraţii, printr-o anume repartiţie a vocalelor în structura versului („De răcla ta razim eu hârfa mea spartă") sau prin folosirea cu scop eufonic a inversiunilor („Îngîna-ne-vor c-un cînt") ori a onomatopeei.

Condiţia geniului şi a artei. M. Eminescu este un inadaptat superior şi are conştiinţa condiţiei artistului şi a operei lui în societate. Condiţia geniului pe pămînt este definită în termeni schopenhauerieni: „...pe pămînt nu este capabil de-a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit, el nu are moarte, dar nici noroc".

În poezia eminesciană, geniul este întruchipat în două ipostaze: demon şi titan. Demonul, deşi forţă a răului, devine revoluţionarul înfrînt *(Înger şi demon)*. Titanul dovedeşte forţă revoluţionară *(Mureşan, Geniu pustiu)*.

> „Imaginea titanului eminescian se va realiza de predilecţie în punctul de conjuncţiune a revoluţionarului romantic cu idealuri socialiste [şi a reminiscenţelor mitologice." *(D. Popovici)*

Cele două ipostaze (demon, titan) se contopesc într-un singur personaj, care sfîrşeşte prin a se izola de lume şi societate, întocmai geniilor; *Scrisoarea I*, *Scrisoarea II*, *Criticilor mei*, *Cu gîndiri şi cu imagini*, *Icoană şi privaz* sînt poeme realizate din perspectiva creatorului genial.

Scanned with OKEN Scanner

Geniul este înfrînt. El va urca treptele contemplației și ale însingurării. Luceafărul va rămîne *nemuritor și rece*, izolat, nefericit, va privi cu stoicism mișcarea trecătoare pe marea scenă a lumii: *Ce e val, ca valul trece — Glossă.* El va rămîne indiferent la frămîntarea măruntă omenească: „Dar sătul de ea și de mine însumi/ Am să urc din nou părăsita treaptă/ Ochii nemișcați ridicînd la steaua-mi/ Nemuritoare".

Hyperion (Luceafărul) este demon, titan și geniu; el vrea să-și depășească condiția, să se realizeze uman, dar sfîrșește prin a se izola de oameni: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece".

Privirea eminesciană capătă perspective titaniene cînd pătrunde începuturile omenirii, evoluția civilizațiilor și prăbușirea lor.

Cosmogonia la Eminescu este kantiană, dar descoperim în ea și elemente din *Imnurile vedice*. Bătrînul dascăl din *Scrisoarea I* este geniul purtător al unui sentiment elegiac generat de incompatibilitatea cu lumea. Nașterea și stingerea, macro- și microtimpul, timpul etern sînt văzute din perspectivă titaniană. Soarele se răcește după ce izbucnește în flăcări fierbinți, planetele intră în dezordine, revenind la forma de neant, de veșnicie, negînd ideea de timp (Schopenhauer): „Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,/ Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați/ Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați;/ Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;/ Timpul mort și-ntinde trupul și devine veci-nicie". Timpul și spațiul sînt relative, ne spune Eminescu în *Sărmanul Dionis* și în *Panorama deșertăciunilor*. O dimensiune a timpului este prezentul etern: „Cu mîne zilele-ți adaogi,/ Cu ieri viața ta o scazi/ Și ai cu toate astea-n față/ De-a pururi ziua cea de azi".

Pentru geniu, lumea terestră este un cerc prea strîmt în raport cu idealurile și visurile lui. Pesimismul lui Eminescu este o caracteristică care îl apropie de romantici; Tudor Vianu vorbea de o anume „blîndețe a pesimismului eminescian"; pesimismul lui decurge din reflecția asupra sorții omului de geniu, a decăderii epocii în care a trăit, a nefericirii individuale.

Poetul își va găsi ca forme de protest evadarea în vis, disprețul, ironia și satira față de societate. Ironia domină poezia cu caracter filozofic, satira, poezia socială (vezi analiza la *Împărat și proletar*). Așadar, urmărind condiția geniului în context social, în lirica eminesciană, descoperim și alte teme și motive romantice, ca: motivul demonului, al titanului, nașterea și stingerea universului, precum și formele de protest social.

Evadarea în vis. Pentru creatorul romantic, visul însemna o lume infinită, o îmbogățire a realului, înfrîngerea timpului și spațiului, un mijloc de cunoaștere, o treaptă spre cunoașterea absolută. Mitul sufletului descoperit în vis a fost adus în literatură de Novalis. Visul care se poate transforma în realitate și transmigrarea sufletului dau posibilitatea pătrunderii în domeniul conștiinței.[1] De asemenea, descoperim la Eminescu visul ca reverie sau visul ca aspirație, visul-iluzie, starea de vis etc. (Zoe Dumitrescu-Bușulenga): „Vom visa un vis ferice,/ Îngîna-ne-vor c-un cînt/ Singuratece izvoare,/ Blînda batere de vînt".

Starea de visare din sonete transformă amintirea în realitate. Ca și în *Luceafărul* („Căci o urma adînc în vis/ De suflet să se prindă"), visul este singura posibilitate de a comunica cu o iubire trecută sau posibilă în viitor. Visul reliefează contrastul dintre real și ideal și este un mijloc de a suporta realul: „Le simțim ca-n vis pe toate". Ca la marii romantici universali, și la M. Eminescu apare visul erotic, visul coșmar, visul paradisiac, visul ca stare de farmec.

Natura și dragostea. Natura și dragostea sînt teme romantice prin excelență, ele subordonînd în poezia eminesciană o gamă întreagă de motive specifice curen-

[1] Trecerea dintr-o epocă într-alta, pătrunderea în lumea solară, raiul, iadul și moartea reprezintă „cea mai fascinantă tălmăcire în imagini a ideii de cunoaștere absolută" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

tului: luna, apa, codrul, cornul, floarea albastră, lumea siderală, muzica sferelor, precum și „dispozițiile lăuntrice: extaz, duioșie, luciditate, revoltă, exaltare, sarcasm".

Erosul eminescian pendulează între spiritualizare și pasiune. Eminescu prezintă ipostazele sentimentului iubirii legat de dorul folcloric (T. Vianu), de o natură „în devenire" și cu întruchipări feminine (E. Papu) sau de natura-peisaj, macro- și microuniversul (G. Călinescu). Sentimentul dragostei cunoaște suferința iubirii pierdute *(Și dacă..., Floare albastră, Lacul)*, dragostea fără speranță *(Dacă iubești fără să speri, De cîte ori, iubito...)* și cea împlinită *(De ce te temi)*.

Femeia este serafică; idealul de la care pleacă este Beatrice (Dante) și Laura (Petrarca), „femeia-înger", menită să înnobileze sufletul omului (așa o vor cînta Goethe, Leopardi și Carducci). În opoziție cu ea apare femeia demonică sau titanică, cum o numește G. Călinescu, menită să aducă suferință poetului. Iubirea pasionată, ca și la Heine, Musset sau Hugo, îl situează pe Eminescu în romantism. Femeia va provoca „voluptate și durere", „farmec dureros", o stare de spirit pornită din dorul folcloric, implicînd ideea că bucuria nu este decît o durere mai adîncă. Imperecherea între starea de fericire și suferință în iubire este un motiv întîlnit la romanticii Hölderlin, Novalis, Chateaubriand. Dorul eminescian este „emoția complexă" în care „durerea pierderii" se complică cu fericirea generată de o iubire trecută sau proiectată în viitor. „Dulcea jele", de expresie populară, încarcă durerea și voluptatea romanticilor cu dorința de dezmărginire: „Și cînd inima ne crește/ De un dor, de-o dulce jele". Poetul va scrie poezii în care răsună chemarea iubirii *(Lacul, Dorința)* sau care îndulcesc pierderea iubirii printr-o stare de vis *(Departe sunt de tine..., Atît de fragedă...)*.

În ce privește evoluția poeziei erotice, starea generală este elegiacă, pornind de la puterea de iluzionare, în prima perioadă, și coborînd spre ideea că iubirea este „un mijloc viclean al naturii care ne înconjoară cu iluzii". Influența schopenhaueriană face să sporească proporțiile elegiace ale eroticii eminesciene, ajungînd la satiră *(Scrisoarea V)*.

În poezia de tinerețe iubita este caldă, luminoasă, șăgalnică *(De-aș avea, O călărire în zori, Povestea teiului)*; mai tîrziu, ea se împietrește, imaginea ei este statuară și rece.

Poetul trăiește golul existenței, poezia de dragoste căpătînd substrat filozofic. Se adîncește procesul analitic, se încarcă de lumini mitologice, poetul ajunge la ideea că trecerea universală este și aici suverană *(Floare albastră, Lacul, Sonete, Și dacă...)*.

Natura apare ca un suflu al lumii interioare a poetului și ca o suprarealitate, un univers infinit în mișcarea lui. Natura, ca peisaj, o situează G. Călinescu în Moldova, enumerînd flora și fauna, macro- și microcosmosul. Apare motivul codrului, sînt enumerați: teiul (pentru mireasmă), arinul (pentru sălbăticie), plopul (reprezentînd singurătatea), salcia (copac lacustru), nucul, cireșul, mărul (evocă copilăria), liliacul (simbolizează iubirea juvenilă), salcîmul (rusticitatea). Vegetația lacustră este bogat exemplificată: nufărul, răchita, trestia. Fauna este săracă: calul, ciuta, cerbul; dar pădurea vine cu o lume de insecte, de păsări și de fluturi.

Natura este văzută în „ipostaza feminității", de iubită, logodnică sau de mireasă. Motivul lunii este învestit cu maiestatea feminină: „regina nopții, moartă", „lună tu, stăpîn-a mării", „sfîntă regină". Pădurea apare și ea în ipostază feminină, chemîndu-și iubitul: „O, rămîi, rămîi la mine,/ Te iubesc atît de mult!". Aceeași pădure îi spune poetului: „Te asamăn unui prinț". Natura are mișcări și gesturi tandre, ca femeia însăși. Și noaptea, și luna, și steaua alunecă, se ridică, vin încetișor, răsar, plutesc, ca și iubita: „Se ridică mîndra lună"; „Ca răsărirea stelei în tăcere"; așa cum iubita apare „cu un moale pas", ca răsărirea unei stele, „plutind te vei desface", „cobori încet... aproape, mai aproape".

Sub raport muzical, feminitatea acționează culminant în plînsul apei: „apele plîng clar", așa cum „ochii-n lacrimi și-i ascunde". Însuși poetul se retrage din

Scanned with OKEN Scanner

sfera umană și se integrează naturii, ca principiu masculin al ei. Luceafărul nu este om, ci component al naturii; metamorfozele lui umane nu rezistă, el sfîrșește prin a se integra cosmosului (E. Papu).

(Metamorfozele lui nu se realizează de la om la natură, așa cum se-ntîmplă în basm, ci procesul este invers, natură-om. De exemplu, în *Legenda ciocîrliei*, a lui V. Alecsandri, fecioara se transformă în ciocîrlie, în timp ce la Eminescu steaua, ca element cosmic, se transformă în om.)

Ca și la Leopardi și Vigny, poetul se refugiază în natură și „aceasta nu rămîne fără ecou la durerile lui" (Tudor Vianu).

Eminescu nu este un „pictor al formelor, ci al luminii". Peisajele sînt surprinse în devenirea lor, sub imperiul luminii sau al apei. Uneori, lumina însoțește apa, contopindu-se cu ea (procedeu romantic): „Iată lacul. Luna plină/ Poleindu-l, îl străbate;/ El aprins de-a ei lumină/ Simte-a-lui singurătate"

O ipostază a naturii este legată de întrepătrunderea regnurilor: *Revedere*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Cezara*. Natura devine un eden păgîn, în care asistăm la explozii de sevă și vitalitate *(Memento mori*, *Cezara)*.

Putem menționa o natură proaspătă și bogată sau o natură grea, arhaică, gigantică *(Gemenii*, *Memento mori)*, o natură a ceților nordice *(Diamantul Nordului*, *Geniu-pustiu)* sau cu elemente siderale *(Luceafărul*, *Sărmanul Dionis)*.

În cadrul evoluției erotice ni se dezvăluie o natură bogat colorată (cu flori de tei, trandafiri roșii, nuferi galbeni, flori albastre, romanițe) ce dă prospețime, vis și o stare de iluminare în dragoste.

Treptat, o dată cu procesul de dezamăgire, de întunecare a poetului, culorile se estompează, trăirile iubirii sînt tot mai abstracte, natura se învăluie în taine, codrul devine împărat slăvit, marea — leagănul somnului și al morții.

Raportat la timpul și la spațiul în care a trăit, M. Eminescu le depășește, fiind nu numai cel mai de seamă poet al românilor, ci și culmea la care ajunge spiritualitatea românească.

Debutează sub semnul romantismului pașoptist, pentru ca, treptat, poezia lui să se sincronizeze cu momentele importante ale evoluției poeziei universale dictate de „spiritul epocii".

Temele romantice cuprinse în universul operei aduc un registru imagistic bogat în sensuri, expresie a unei conștiințe tragice, care încearcă să-și depășească condiția.

M. Eminescu este un mare poet național și, prin aceasta, a intrat în universalitate.

TEME

1. Dezvoltați temele romantice propuse în acest capitol, în lucrări cu următoarele subiecte: „Condiția poetului și a poeziei în lirica eminesciană"; „Natura și dragostea în poezia lui M. Eminescu", „M. Eminescu, poet național și universal".

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

MELANCOLIE

Părea că printre nouri s-a fost deschis
o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormînt albastru și-n pînze argintie,

Scanned with OKEN Scanner

În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc!
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scînteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește tóaca,
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stîlpii-i, pereți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și
obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.
.....
Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi
fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

AFARĂ-I TOAMNĂ

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Și tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cînd afară-i zloată.
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri.
Visez la basmul vechi al zînei Dochii,
În juru-mi ceața crește rînduri—rînduri;

Scanned with OKEN Scanner

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

PESTE VÎRFURI

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vre odată?

SINGURĂTATE

Cu perdelele lăsate
Şed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţîrîiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mîngîioase
Şi se sfarma-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a ţesut păinjeniş
Şi prin cărţile în vravuri
Umblă şoarecii furiş.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învelişul
De la cărţi ei mi le rod.

Ah! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Citeodată... prea arare...
A tîrziu cînd arde lampa,
Inima din loc îmi sare,
Cînd aud că sună cleampa...

Este *Ea*. Deşarta casă
Dintr-odată-mi pare plină,
În privazul negru-al vieţii-mi
E-o icoană de lumină.

Şi mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau şoptind cu draga
Mînă-n mînă, gură-n gură.

Scanned with OKEN Scanner

DINTRE SUTE DE CATARGE

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile?

Dintre pasări călătoare,
Ce străbat pămînturile,
Cîte-o să le-necе oare
Valurile, vînturile?

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nenţeles rămîne gîndul
Ce-ţi străbate cîmpurile,
Zboară vecinic, înginîndu-l
Valurile, vînturile.

O, MAMĂ...

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt,
Se bat încet din ramuri, înginînd glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Cînd voi muri, iubito, la creştet să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt şi dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simţi-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

CRITICILOR MEI

Multe flori sunt, dar puţine
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieţii,
Dar se scutur multe moarte.

E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înşirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Dar cînd inima-ţi frămîntă
Doruri vii şi patimi multe,
Ş-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte.

Ca şi flori în poarta vieţii
Bat la porţile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veştmintele vorbirii.

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ţi viaţă,
Unde ai judecătorii,
Nendurаţii ochi de gheaţă?

Ah! atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul:
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus —
E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus.

Scanned with OKEN Scanner

ODĂ

(în metru antic)

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată;
Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pîn-în fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Herĉul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

ANDREI MUREŞANU

(Tablou dramatic într-un act)

Fragment

.....

Văd cerul lan albastru sădit cu grîu de stele,
El îmi arată planul adîncei întocmele
Cu care-şi mişcă sorii. — În sîmburul de ghindă
E un stejar. — Cum dînsul din proprii rădăcine,
Din planul vieţii sale ascuns în colţu-obscur
Îşi creşte trunchiul aspru — aşa, poporul meu,
În tine e puterea-ţi, nălţarea-ţi şi pieirea-ţi.
Eu cred că tot ce este menit de a fi mare
Să-şi înăsprească trebuie superba rădăcină
Prin viscole turbate, prin arşiţă şi-ngheţ.

.....

Mai tare e-acea stîncă ce a trecut martiră
Prin vijelii mai multe. Popoarele barbare
Ce-au cotropit românii sunt vijelii măreţe,
Turbate, mîndre, aspre ca orice vijelie,
Dară şi trecătoare ca ele. Iar stejarul
Poporul meu tare ridică şi-azi în vînturi
Întunecata-i frunte şi proaspăta lui frunză.
În lume văd popoare cuminţi şi fericite,
Şi mă întreb ce soarte să doresc la al meu?

Scanned with OKEN Scanner

Şi-un gînd îmi vine aspru. adînc, fără de milă
Şi sfărmător de lume. — Nu, nu! N-aş vrea ca alte
Popoare să mai fie c-al meu — nu merit ele
Să-i semene. Poporu-mi menitu-i ca să fie
Altfel de cumu-s alte. ...

CĂRŢILE

Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd şi le repet mereu.
Atît de crud eşti tu, ş-atît de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.

De-aş fi trăit cînd tu trăiai, pe tine
Te-aş fi iubit atît — cît te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
— Destul că simt — tot ţie-ţi mulţumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,
Greşind cu tine chiar, iubesc greşala;
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... Căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zîmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înţelept... cu-acela iară
Problema morţii lumii o dezleg;
Ş-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ţine...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest şi totuşi foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii — tot înţelept îmi pare.
Şi vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici el nu vrea să-l ştie orişicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă
Şi decît tine mult mai mult mă-nvaţă!

COBORÎREA APELOR

Din munţi bătrîni şi din păduri măreţe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă;
Deprind pe rînd oceanica lor limbă
Şi sunt în codri pustnici cîntăreţe.

Spărgînd prin stînce albia lor strîmbă
Se legăn line şi fac valuri creţe.
În drumul lor la firea mii de feţe —
Aceleaşi sunt deşi mereu se schimbă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar cu adîncul apei s-adînceşte
În glasul lor a sunetului scară.
Devine tristă — rînduri-rînduri creşte

Pîn' ce urnindu-se în marea-amară
— Ca fluviu mîndru, ce-ostenit mugeşte —
Al tinereţei dulce glas de mult uitară.

NUMAI POETUL...

Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec şi mor
Ca şi miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierînd necontenit
Sînul mărei infinit.

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gîndului,
În sfintele lunci,
Unde-pasări ca el
Se-ntrec în cîntări.

VERIFICAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

1. Precizaţi într-o schemă momentele semnificative ale evoluţiei poeziei naţionale, relevînd locul lui Mihai Eminescu.

2. Relevaţi universul creaţiei eminesciene şi comentaţi oral poemele studiate, încadrîndu-le în contextul creaţiei poetului. În acest sens vă sugerăm unele idei:

a) Identificaţi elementele romantice din *Scrisoarea I;* comparaţi viziunea filozofică din acest poem cu cea din alte poeme eminesciene.
Comparaţi cosmogonii din literatura română şi universală *(Rig-Veda)* cu cea eminesciană.

b) Urmăriţi motivul Zburătorului în poemul lui Ion Heliade Rădulescu, în *Călin* (file din poveste) şi în *Luceafărul.*

c) Relevaţi, într-o compunere, sensurile alegorice ale poemului *Luceafărul.*

d) Comparaţi poemul *Luceafărul* cu unele creaţii din literatura universală pe aceeaşi temă *(Moise* de A. de Vigny, *Demonul* de Lermontov etc.).

e) Comentaţi, în scris, versurile de valoare antologică ale zborului intersideral al *Luceafărului.*

f) Comentaţi, în scris, prima strofă din *Glossă* şi relevaţi valoarea filozofică şi estetică. Faceţi conexiuni cu alte poezii eminesciene unde se regăsesc ideile filozofice exprimate.

3. Argumentaţi prin intermediul operelor studiate, interferenţa dintre romantism şi clasicism în creaţia eminesciană.

4. Alcătuiţi o compunere alegîndu-vă ca punct de plecare unul din citatele:

„...Opera să depăşeşte limitele epocii şi ale ţării unde a luat fiinţă, se adresează întregii umanităţi". (G. Călinescu)

Scanned with OKEN Scanner

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești." (Titu Maiorescu)

5. Explicați valoarea morală a următoarelor aprecieri ale lui Nicolae Iorga referitoare la Mihai Eminescu:

„Dar Eminescu a fost numit revizor școlar, și lumea își închipuie că revizoratul acesta el l-a tratat ușor. De loc. Marele meșteșug al vieții, îl spun pentru tinerii de acum, este să faci, cît se poate mai bine orice lucru care îți este încredințat; nu-l măsori dacă este mare sau mic, ci ai datoria onestității tale de a-l face deplin, de a întrece chiar toate așteptările acelora care te-au trimes la dînsul. Eminescu a fost un excelent revizor."

6. Susțineți cu argumente aprecierea lui Mihai Eminescu despre rolul limbii, al educației intelectuale și al muncii în formarea voastră culturală, în educarea patriotică:

„Alăturăm observarea cum că limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă, e un element esențial ba chiar un criteriu al culturii".

.. ..

„Ca să poată elementul nostru românesc să iasă învingător în lupta cea mare pentru existența națională ce ni se impune, mijloacele protectoare nu sunt fără îndoială decît un ajutor vremelnic; ridicarea nivelului intelectual și dezvoltarea activității și a bogăției, sunt mijloacele fundamentale."

7. Realizați o compunere despre Mihai Eminescu și generația voastră. Explicați care sînt sentimentele voastre pentru marele poet. Reproduceți versuri care v-au plăcut mai mult și motivați alegerea. Dați compunerii voastre un titlu care credeți că i se potrivește. Alegeți sau creați un moto adecvat.

Scanned with OKEN Scanner

PARTICULARITĂȚI ALE POEZIEI SECOLULUI AL XX-lea

Caracteristici	Scriitori și opere	
	Literatura universală	Literatura română
Preocuparea marilor lirici pentru teoretizare.	R.M. Rilke, *Scrisori către un tînăr poet* P. Valéry, *Introducere în poetică* T.S. Eliot, *Despre poezie și poeți*	L. Blaga, *Noul stil* I. Barbu, *Note pentru o mărturisire literară* *Poezia leneșă*
Libertatea absolută a inspirației în poezie.		
Spațiul și timpul își pierd coerența, ordinea.		
Nu mai există domenii de inspirație privilegiate pentru poezie, aceasta transfigurînd artistic toate aspectele realității.	G. Apollinaire, *Zone* F. Garcia Lorca, *Romancero țigan*	T. Arghezi, *Testament*, *Flori de mucigai*, *Har*
Noua poezie își asimilează cuceririle recente ale tehnicii: automobilele, avioanele, telefonul etc.	G. Apollinaire, *Zone* F. Marinetti, *Poeme simultane futuriste*	Constructiviștii, colaboratori ai revistei „Contimporanul“
Valorificarea miturilor.	T.S. Eliot, *Țara pustie* (mituri din ciclul breton al Cavalerilor Mesei Rotunde)	I. Barbu, *Riga Crypto și Lapona Enigel*, *Nastratin Hogea la Isarlik* L. Blaga, *La cumpăna apelor*, *La curțile dorului*
Tentația absolutului.	P. Valéry R.M. Rilke, *Ceaslov*, *Sonete către Orfeu*	T. Arghezi, *Psalmi* L. Blaga, *Psalm*, *În marea trecere* Al. A. Philippide, *Izgonirea lui Prometeu; Matirn de tine*, *poezie* I. Barbu, *Joc secund*
Poezia, „sărbătoare a intelectului“, egalează rigorile matematicii (construcția geometrică).	P. Valéry	I. Barbu: „(...) poezia este o prelungire a geometriei (...)“.
Forța de transformare poetică a realității constă în *fantezia metaforică*.	G. Apollinaire F. Garcia Lorca T.S. Eliot S. Esenin P. Eluard	L. Blaga T. Arghezi A. Maniu I. Voronca I. Vinea
Prin comunicarea metaforică se produc imagini care asociază domenii îndepărtate.	R.M. Rilke P. Valéry	G. Bacovia, *Plumb*

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristici	Scriitori şi opere	
Spargerea tiparului limbii, a regulilor gramaticale, îndepărtarea de cîntarea tradiţională. Crearea unui nou limbaj poetic.	G. Apollinaire, *Zone* T.S. Eliot, *Patru cvartete*	T. Arghezi, *Cuvinte potrivite*
Degajarea de verbe, reprezentînd îndepărtarea de narativ. Substantivul îşi sporeşte intensitatea.		G. Bacovia, *Plumb* Avangardiştii
Exprimarea eliptică, poezia de notaţie.	G. Apollinaire P. Eluard	G. Bacovia, *Plumb* A. Maniu, *Lîngă pămînt* Avangardiştii
Tehnica inserţiei de citate diverse.	T.S. Eliot, *Ţara pustie*	I. Minulescu, Avangardiştii
Ermetism. Încifrarea poeziei. Sens plurivoc.	P. Valéry, *Tînăra Parcă* R.M. Rilke, *Sonete către Orfeu*	I. Barbu, *Joc secund*
Magie a limbajului şi sugestie	P. Valéry, *Cimitirul marin* G. Apollinaire, *Podul Mirabeau* F. García Lorca. *Romancero ţigan*	T. Arghezi, *Cuvinte potrivite* L. Blaga, *La curţile dorului*, *Nebănuitele trepte* I. Barbu, *Domnişoara Hus*

NOTĂ: În cazurile în care rubrica „Scriitori şi opere" nu este completată înseamnă că respectiva caracteristică este comună tuturor poeţilor importanţi din epocă.

A. POEZIA LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

APARIŢIA SIMBOLISMULUI

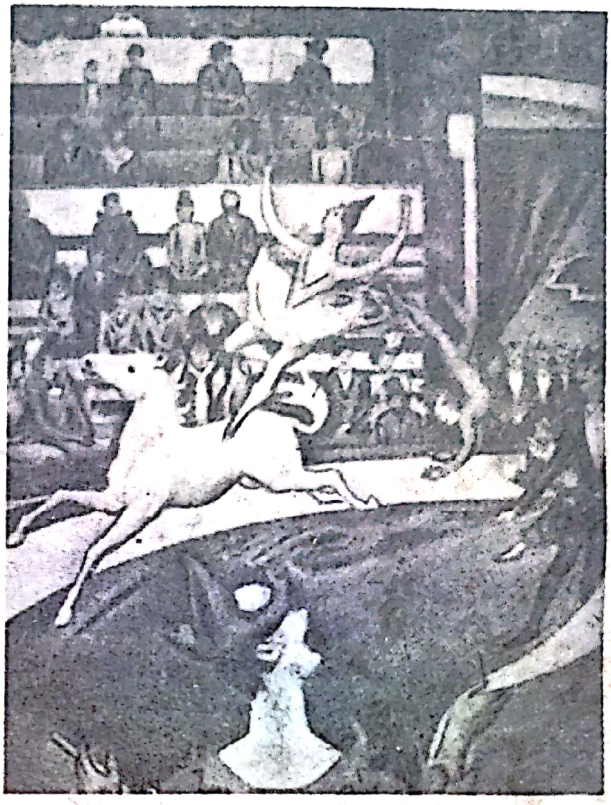
Simbolismul este un curent literar apărut în Franţa, ca o reacţie împotriva parnasianismului, a romantismului retoric şi a naturalismului, promovînd conceptul de poezie modernă.

Considerat din perspectivă social-istorică, simbolismul apare ca produs şi expresie a stării de spirit generate de agravarea contradicţiilor societăţii capitaliste de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Numele curentului a fost dat de poetul Jean Moréas, care, în 1886, a publicat un celebru articol-manifest, *Le Symbolisme*. În acelaşi an s-a constituit gruparea care s-a autointitulat *simbolistă* şi în fruntea căreia s-a găsit poetul Stéphane Mallarmé. Tot atunci, René Ghil înfiinţează şcoala „simbolist-armonistă", devenită apoi „filozofico-instrumentalistă". Alţi poeţi de orientare antiparnasiană îl considerau şef de şcoală pe Paul Verlaine; ei şi-au luat, în semn de sfidare, numele de *decadenţi*. Reprezentanţi de frunte ai decadenţilor sînt Arthur Rimbaud, Tristan Corbiére, Jules Laforgue. Toţi poeţii amintiţi — şi mulţi alţii — începuseră să scrie cu mult înainte de constituirea grupărilor în care s-au încadrat. Astfel, elemente ale curentului simbolist au luat naştere nu în 1886 (cînd a fost întemeiată gruparea simbolistă), ci mult mai devreme, cuprinzînd pe toţi poeţii de orientare antiparnasiană, uniţi în efortul de a descoperi esenţa poeziei.

Scanned with OKEN Scanner

Curentul parnasian, apărut la începutul celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, ca o reacţie împotriva romantismului, dusese versul la perfecţiune formală, dar deliricizase poezia, golind-o de emoţie. Simbolismul restituie poeziei sensibilitatea şi emoţia, însă nu la modul direct (pe calea efuziunii spontane, prin enunţuri de idei, descrieri sau naraţie), ci recurgînd la aluzie, la analogie, la sugestie, utilizînd un limbaj poetic inedit, comunicînd îndeosebi senzaţii neobişnuite, stări sufleteşti imprecise vagi, vaporoase.



Georges Seurat — *Circul*

SIMBOLISMUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Poezia simbolistă românească apare la sfîrşitul secolului al XIX-lea, perioadă măcinată de adînci contradicţii sociale. Pe fondul înapoierii industriale şi al unei agriculturi ce mai păstra rămăşiţe feudale, contradicţiile dintre clase se ascut. Asistăm la organizarea treptată a proletariatului şi la numeroase revolte ţărăneşti locale care vor culmina cu Răscoala din 1907. Luptele proletariatului, mişcările ţărăneşti, nemulţumirile manifestate de celelalte straturi ale societăţii, demonstrează şubrezenia edificiului social capitalist. Creaţia literară de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru exprimă o stare de spirit antiburgheză. Scriitorii devin tot mai sensibili la suferinţele „dezmoşteniţilor", ei dezvăluie exploatarea şi asuprirea, comunică exasperarea provocată de monotonia vieţii provinciale din acea vreme. Ca şi în Franţa, simbolismul este şi la noi produsul oraşului, el se naşte împotriva inflaţiei de poezie minoră a epigonilor eminescieni şi a sămănătorismului, care făcea abuz de teme morale, de limbaj ţărănesc, de „ţărănism sectar", cum spunea Ovid Densusianu. Reprezentanţii curentului vor fi simbolişti şi „decadenţi"; cele două feţe ale mişcării simboliste apar, interferente, la Ştefan Petică, D. Anghel, Ion Minulescu, D. Iacobescu, George Bacovia ş.a.

„Simbolismul românesc parcurge o etapă estetico-teoretică, începînd din 1880, prin Al. Macedonski, o perioadă de căutări şi experienţe (1892—1908), una de plenitudine (1908—1914) şi, în sfîrşit, una de declin (1914—1920)" (Lidia Bote).

Poezia românească premergătoare simbolismului nu-şi pierduse lirismul, aşa cum s-a întîmplat cu poezia parnasiană franceză, ci, dimpotrivă, ea s-a înviorat sub pana lui Eminescu, Macedonski şi Coşbuc. Mihai Eminescu a însemnat, istoriceşte, pentru poezia românească ceea ce a însemnat Baudelaire (artist de cu totul altă structură) pentru poezia franceză. De aceea, s-a spus că simbolismul românesc derivă din Eminescu (N. Davidescu) şi că, în faza lui iniţială, este eminescianizant (D. Micu). M. Eminescu, deşi format la şcoala romantică germană, sub impulsul „spiritului epocii" vine în poezie cu o muzică apropiată de cea simbolistă *(Melancolie, Se bate miezul nopţii)*. Faptul e de înţeles, dat fiind că unul din izvoarele simbolismului a fost tocmai romantismul german.

Şi la noi curentul simbolist este eterogen, chiar mai eterogen decît în Franţa. De aceea este greu să-i cuprindem într-o singură formulă poetică pe reprezentanţii lui: Şt. Petică, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, I. Minulescu, G. Bacovia, D. Iacobescu, I.M. Raşcu, Emil Isac, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, Elena Farago.

Scanned with OKEN Scanner

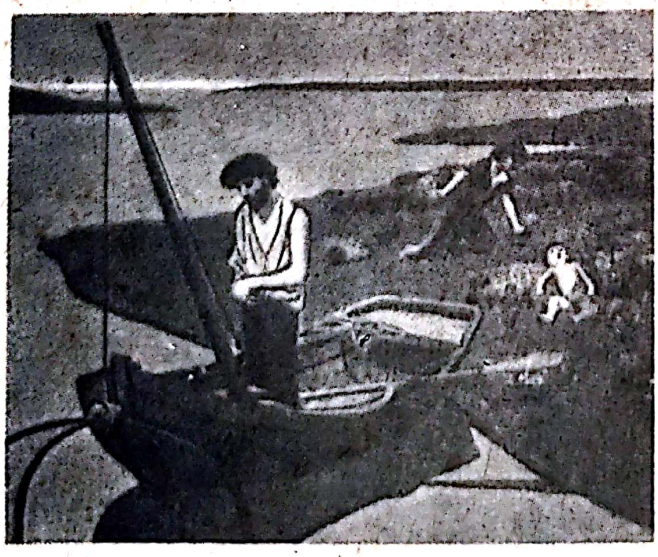
Ceea ce au comun este efortul de a lărgi tematica poeziei prin explorarea universului urban și de a înnoi expresia lirică.

Ideologia și estetica simbolismului. Simbolismul reprezintă o reacție antipozitivistă (pozitivismul limitează reprezentarea teoretică generalizată a lumii la datele imediate ale cunoașterii, confirmate de experiență) și antiraționalistă (aderă la filozofia lui H. Bergson, care combate intelectualismul și cunoașterea abstractă, gîndirea în formule, considerînd că esența fenomenelor nu poate fi cunoscută pe cale rațională, ci intuită).

Poeții simboliști vor prelua din școlile anterioare tot ce se potrivea spiritului lor neliniștit și dornic de „altceva" decît ceea ce le putea oferi mediul ambiant și vor fi receptivi la tot ce este nou în domeniul filozofiei, al picturii, al muzicii, al științelor și al artei în general. Sînt prețuiți în special Villon, Racine, Chateaubriand, Nerval, Lamartine. Simboliștii preiau idei filozofice din Fichte, Hegel, Schelling, Schopenhauer; sînt atrași de poezia lui Novalis, a lui Poe și Whitman, de arta orientală. Avînd multe asemănări cu simbolismul francez, simbolismul românesc nu este o simplă variantă a lui. El a apărut și s-a dezvoltat în cu totul alte condiții social-istorice și mai ales în cu totul alt context literar. La noi, simbolismul nu a avut un caracter antiparnasian, ci și-a asimilat parnasianismul.

Simbolul. Termenul de *simbolism* provine din cuvîntul grecesc *symbolon* (semn de recunoaștere), intrat în limbă prin filieră franceză *(symbole)*. Simbolul este un substituent; el înlocuiește expresia directă, vorbirea noțională, mediind cunoașterea pe calea analogiei și a convenției. O dată cu evoluția limbajului, simbolul a devenit tot mai complex folosindu-se în toate domeniile culturii, iar în literatură este un mod de constituire a imaginii artistice.

Simbolul literar concentrează în imagini elemente ale realului cu un grad mai mic sau mai mare de generalizare. Îl vom descoperi în mituri, legende sau folclor. În aria lor s-au născut simbolurile consacrate, „convenționale", cu sensuri pozitive sau negative (porumbelul, șarpele, corbul). Alături de aceste simboluri, devenite convenționale, apar simbolurile desprinse dintr-un fapt trăit, raportate la un obiect sau o circumstanță, create prin atribuirea de semnificații inedite unor obiecte, unor făpturi, unor componente ale naturii, unor circumstanțe existențiale (corabia, albatrosul, marea, ploaia, plecarea etc:). Începînd din romantism, felurite imagini simbolizează, tot mai frecvent, viața interioară, și nu categorii abstracte, precum puritatea, fidelitatea, speranța. În cuprinsul romantismului, simbolul rămîne însă, ca în literatura premergătoare, explicit și, în consecință, nu se diferențiază foarte net de alegorie. Situația se schimbă fundamental în simbolism, unde raportul dintre simbol și realitatea (sufletească) simbolizată nu este dezvăluit, ci numai sugerat. Bacovia, de exemplu, nu spune că ploaia exprimă sufletul său zdruncinat; zice doar: „De-atîtea nopți aud plouînd" ș.a.m.d. Nu simbolul, ca atare, conferă însă specificitate curentului simbolist. El a existat în toate epocile. Simbolismul se diferențiază de alte curente tocmai prin faptul că dă imaginilor poetice funcție *implicit* și nu explicit simbolică.



Pierre Puvis de Chavannes — *Sărmanul pescar*

Sugestia. La baza tehnicii simboliste stă sugestia: „corespondențele" clar-obscurul, spleen-ul, starea de inefabil, simbolul se realizează prin sugestie, de aceea Baudelaire numea poezia „o specie de vrăjitorie evocatoare". Rolul sugestiei în realizarea simbolurilor este foarte mare. Mallarmé susține că „a numi un obiect este a suprima trei sferturi din plăcerea poemului" și adăuga: „a sugera, iată visul!"

Urmînd acest principiu, poeții simboliști nu descriu, nu narează, nu relatează. Ei resping anecdotica, „fabula", „reportajul". D. Anghel nu descrie florile, în volumul

Scanned with OKEN Scanner

În grădină, nici Ştefan Petică „fecioarele", în *Fecioara în alb*. Ei comunică mai ales senzaţii (olfactive, vizuale) corespunzătoare unor stări sufleteşti. Ion Minulescu vorbeşte de corăbii, mări, insule, faruri etc. spre a-şi exprima aluziv, pe cale de sugestie, dorul de călătorii, tentaţia depărtărilor.

Paul Gauguin — *Călăreţi pe plajă*

„Corespondenţele". Corespondenţele sînt un mod de sondare, de luminare a zonelor ascunse ale realităţii. Ideea fundamentală a simbolismului constă în exprimarea unor raporturi intime între eul poetului (universul mic) şi lume (universul mare), care se traduc la nivelul receptivităţii prin simboluri. Ele tind să exprime relaţiile ce există, pe baza unor afinităţi secrete, între părţile componente ale totului cosmic; în categoria corespondenţelor intră şi analogiile dintre senzaţii, emoţii, imagini de naturi diferite.

Principiul corespondenţelor audiovizuale este cunoscut din secolul al XVII-lea. Mai tîrziu, Voltaire va descoperi analogii între tonurile muzicale şi cele ale culorilor. Liszt şi Berlioz au sesizat şi ei legături între sunet şi culoare. Fizicianul german Hermann von Helmholtz (1821—1894) a dovedit ştiinţific existenţa unor relaţii între senzaţiile vizuale şi cele auditive. Există deci, obiectiv, corespondenţe între senzaţii, între elemente ascunse ale universului, între sunet şi culoare. Această descoperire a fost formulată în epoca simbolistă şi ea s-a numit *audiţie colorată*.

În poezie, descoperirea corespondenţelor aparţine lui Baudelaire *(Correspondances*[1] — *Corespunderi; Les fleurs du mal — Florile răului)*. Poezia are ca punct de plecare credinţa că există o unitate a lumii în temeiul căreia senzaţiile de ordin diferit comunică între ele: „Parfum, culoare, sunet se-ngînă şi-şi răspund". Taina aceasta adîncă nu se oferă ochiului comun, care observă numai exterior lumea, ci aceluia înzestrat cu facultăţi superioare, al artistului. Poetul devine demiurgul care creează lumea din cuvinte menite să sugereze idei fundamentale, principii metafizice (Mallarmé). A. Rimbaud, în poemul *Vocale*, dezvoltă ideea unor corespondenţe între culoare şi sunet: A — negru, E — alb, I — roşu, U — verde, O — albastru. Este ceea ce se cheamă *sinestezie* (mijloc prin care sînt puse în relaţie de echivalenţă realităţi receptate de simţuri diferite;

---

[1] CORESPUNDERI

Natura e un templu ai cărui stîlpi trăiesc
Şi scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceaţă;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viaţă
Şi toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare,
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngînă şi-şi răspund.

Sînt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca nişte cîmpii.
— Iar altele bogate, trufaşe, prihănite,

Purtînd în ele-avînturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămîia, care cîntă.
Tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncîntă.

Charles Baudelaire
(Traducere de Al. Philippide)

VOCALE

A negru, *E* alb, *I* roşu, *U* verde, *O* de-azur,
Latentele obîrşii vi le voi spune-odată:
A, golf de umbră, chingă păroasă-ntunecată
A muştelor lipite de-un hoit, jur-împrejur;

E, pînză, abur candid, umbelă-nfiorată,
Lănci de gheţari hieratici, şi spiţe de-un alb pur;
I, purpuri, sînge, rîsul unei frumoase guri
Cuprinsă de mînie, sau de căinţă beată;

U, cicluri, frămîntare a verzilor talazuri,
Adîncă pace-a turmei ce paşte pe izlazuri,
Şi-a urmelor săpate pe frunţi de alchimie;

O, trîmbiţă supremă cu ţipătul ciudat,
Tăceri pe care Îngeri şi Aştri le străbat
— Omega, licăr vînăt ce-n ochii Ei învie!

Arthur Rimbaud
(Traducere de Petre Solomon)

transferul elementelor, specific sinesteziei, este metaforic). Pentru R. Ghil, dimpotrivă, I este albastru, O — roşu.

Prin urmare, la baza simbolismului stă această osmoză dintre poet şi lumea din jur, dar nu în sensul căutărilor de analogii uşor de stabilit între starea de spirit şi natură, ca în poezia populară sau la romantici, ci în sensul că simboliştii văd în sufletul individual chintesenţa vieţii cosmice a palpitului vital existent în întreaga natură.

Muzica. Simboliştii vor plasa în lumea de obiecte şi fenomene stările de inefabil, de taină, care nu poate fi descrisă şi expusă, ci numai sugerată. Aşa se explică de ce arta simbolistă se apropie atît de mult de muzică. Au pledat pentru muzică Verlaine („muzica înainte de toate"), Mallarmé (face distincţie între valoarea muzicală şi cea noţional-poetică a cuvintelor), Macedonski, pentru care „arta versurilor este arta muzicii". Cuvintele capătă nuanţe subtile, ele devin muzică. Cîteva poezii simboliste au fost puse pe note (*Cînta un matelot* a lui I. Minulescu, *Note de primăvară* a lui G. Bacovia etc.).

Instrumenalismul face confuzie între muzicalitate şi sonoritate. Cad în această eroare R. Ghil, uneori Macedonski, Minulescu. Se poate vorbi de o muzică interioară la Bacovia, care a asimilat muzica, în sensul că ea sugerează stări de spirit, în timp ce la Minulescu ea rămîne adesea exterioară..

Prozodia. Marea inovaţie a simboliştilor în materie de prozodie o constituie introducerea în poezie a *versului liber*. Nu toţi poeţii simbolişti au renunţat însă la versificaţia clasică (Mallarmé, Verlaine, Rimbaud). În Franţa versul liber a fost introdus de Gustave Kahn. René Ghil utilizează şi el versul liber, încercînd să substituie sensului noţional al cuvintelor expresivitatea lor muzicală. Versul clasic apare multor poeţi simbolişti ca insuficient, rima este considerată ca o simplă convenţie, de aceea, ei ajung la concluzia că strofa asimetrică, cu versificaţie liberă, în ritm variabil, corespunde muzicii interioare. Versul liber, susţin simboliştii, produce efecte muzicale deosebite. Poemul *Hinov* al lui Macedonski, publicat în 1880, este printre primele, în Europa latină, în vers liber. Mai tîrziu, Macedonski renunţă la versul liber, sub motivul că acesta prezintă pericolul alunecării spre proza ritmată. La noi vor scrie în vers liber Ov. Densusianu, I. Minulescu, T. Arghezi, Lucian Blaga etc.

Poeţii simbolişti au dat importanţă problemelor de formă, ritm, creînd cele mai savante armonii verbale, pauze, asonanţe şi refrenuri. La unii se ajunge la un joc gratuit, de pură virtuozitate, degenerînd în formalism, manierism. În simbolismul românesc nu au luat însă amploare aceste forme, el nu este nici mistic, nu cultivă pe scară largă nici decadentismul propriu-zis. Eminescianizant la început, sentimental, decorativ, stilizat, simbolismul românesc dobîndeşte o nuanţă expresionistă în unele versuri ale lui G. Bacovia şi M. Săulescu.

Al. Macedonski — teoretician al simbolismului. La revista *Literatorul*, 1880, Al. Macedonski deschide calea noii orientări artistice. Teoretizînd simbolismul, el a dovedit totodată gust şi simpatii pentru mai toate celelalte curente literare cu caracter novator.

Abordînd, înainte de 1890, problema artei romantice şi a celei simboliste, Macedonski susţine că poetul nu este decît un instrument al senzaţiilor primite de la natură, pe care le transmite apoi în formulări inedite; poezia îi apare ca o revărsare a sentimentului. Poetul accentua, astfel, latura romantică a poeziei. După 1890, în *Arta versurilor*, el relevă faptul că poezia are o muzică interioară, care este altceva decît muzicalitatea prozodică. Ideea va fi reluată în *Poezia viitorului* (1892), în care se afirmă că poezia este muzică şi imagine, „formă şi muzică". Originea ei s-ar găsi în misterul universal. Poezia ar avea „o logică proprie"; ea „tinde să se deosebească de proză, creîndu-şi un limbaj al ei propriu". Alteori, susţine că poezia nu are o legătură directă cu cugetarea: „domeniul poeziei este dar departe de a fi al cugetării. El este al imaginaţiunii". Într-un alt articol (*Despre poemă*), relevă că a fi poet înseamnă a simţi: poezia să deştepte cugetarea, nu să fie ea însăşi cugetare. Macedonski pledează pentru sinteza lirică şi, poema trebuind să cuprindă stări spirituale-limită, să fie „însăşi inima omului". Iată-l deci pe poet optînd pentru adevărata poezie; aşa se explică rezervele pe care le va manifesta în momentul cînd

Scanned with OKEN Scanner

simbolismul devine, în parte, extremist și decadent. După Macedonski, „decadența nu ține seama de principiile fundamentale ale naturii omenești și ale naturii înconjurătoare“ *(Decadentismul)*.

După 1900, Macedonski îl va critica pe Mallarmé pentru obscuritate în poezie, astfel că cel care a încercat să explice simbolismul, deschizîndu-i porțile („simbolismul este numele modului de a se exprima prin imagini, spre a da naștere, cu ajutorul lor, ideii“), spre bătrînețe vorbește despre echilibrul clasic, considerînd simbolismul „livresc și mimetic“.

Ovid Densusianu. Un alt teoretician și susținător al simbolismului este Ovid Densusianu (întemeietorul revistei *Viața nouă*, 1905—1925). Simbolismul lui Densusianu este polemic prin atitudinea de combatere a epigonismului eminescian și a sămănătorismului, prin proclamarea principiului libertății și a progresului în artă.

Literatorul (copertă)

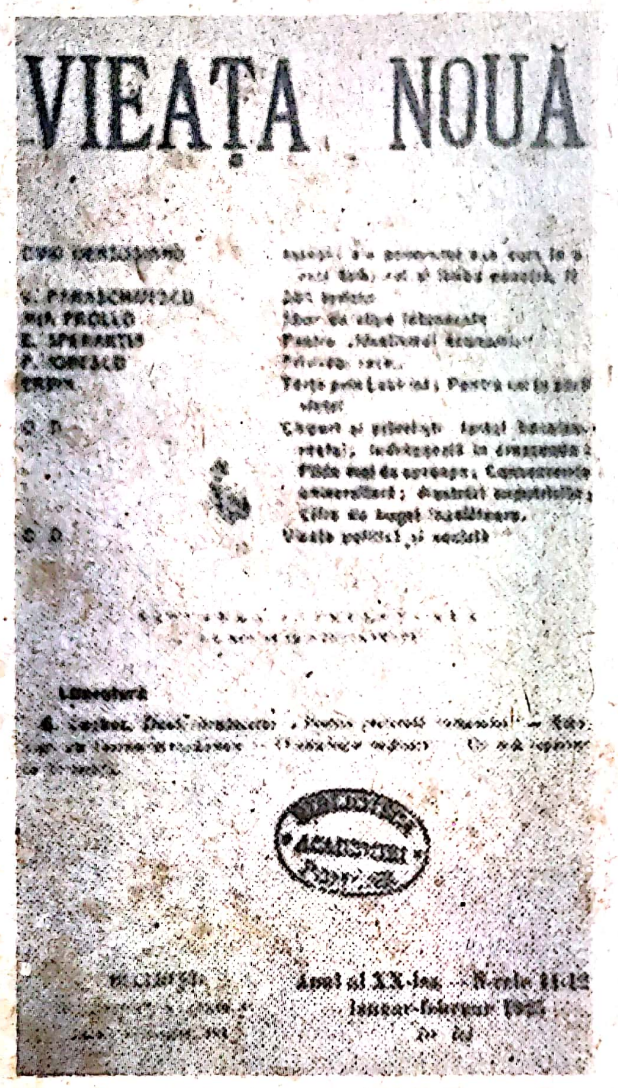
Densusianu cerea o literatură nouă, afirmînd că specificul național nu este un monopol al sămănătoriștilor, ci apare în orice operă scrisă de români; el nu se găsește numai la țară, este prezent și în mediul citadin, adică pretutindeni în spațiul românesc. Directorul *Vieții noi* pledează pentru o artă adresată celor inițiați, prin aceasta urmărind nu izolarea artei de popor, ci ridicarea maselor la nivelul *elitelor*, pentru că, în accepția lui, *„artă pentru artă“* înseamnă *„artă înaltă“*.

Simbolismul, așa cum îl înțelegea Densusianu, trebuia să reflecte viața în desfășurarea ei, viața totală. Densusianu vorbește și despre influența lui Wagner asupra simbolismului, fapt comentat, de altfel, de Macedonski, Șt. Petică, Tr. Demetrescu, iar I. Minulescu îl numește direct pe compozitorul german în versul: «De ce-ți sînt ochii verzi — culoarea wagnerienelor motive?».

Teme și motive simboliste. În diversitatea ei, tematica poeziei simboliste exprimă, în ultimă analiză, *o atitudine nonconformistă, de inadereță la o lume prozaică, mercantilă, filistinizată*.

Cînd tema socială devine manifestă, modul prea direct al expresiei încalcă cerințele esteticii simboliste *(Serenada muncitorului* de G. Bacovia). De regulă, poetul simbolist nu-și strigă revolta, ci recurge la poza de damnat, destăinuie stări de „spleen“, de solitudine, „nevroze“ susținute de o întreagă recuzită caracteristică simbolismului, care voalează suportul imediat al acestor stări, izvorîte din neacceptarea lumii date. Atitudinea față de societate rezultă din felul în care se reflectă în versuri — indirect — *condiția poetului și a poeziei*. Conflictul cu societatea poate exista în stare latentă, și atunci poetul este insinuant, sau el se manifestă fățiș, efectul artistic fiind ieșirea din simbolism: totală sau parțială. În majoritatea cazurilor se autoînfățișează ca suflete obosite, deprimate (D. Iacobescu), pentru că poezia este plătită cu bulgări de noroi (I. Minulescu). De aici, starea lor de spleen: „Sînt obosit, o, Doamnă, și putred ca un veac/ Ce, îngrășat cu aur, cu fard și cu minciună, /Tînjește melancolic și-așteaptă să apună, /Simțind că-l stăpînește o boală fără leac“ (D. Iacobescu). Apare și ideea de geniu trist, închis „în cerc barbar și fără sentiment“ (G. Bacovia).

Condiția poetului și a poeziei include un patos antifilistin, în creația lui Macedonski, Emil Isac, G. Bacovia, un anume sentimentalism umanitarist în lirica lui


VIEAȚA NOUĂ

Vieața nouă (copertă)

I.C. Săvescu, Tr. Demetrescu, Șt. Petică, I. Minulescu, Mihai Cruceanu. Existența poetului se consumă într-un climat ostil, fixat pe două coordonate: o atitudine protestatară, motivată psihologic, izvorîtă dintr-o stare de oboseală, din sentimentul sfîrșitului de veac și al declinului, din repulsie față de stereotipia vieții cotidiene (Șt. Petică, I.C. Săvescu, I. Minulescu), pe de o parte; conștiința nedreptății sociale și aspirația la „altă lume" (Tr. Demetrescu, M. Săulescu, Emil Isac, G. Bacovia), pe de altă parte.

Traian Demetrescu este un poet al proletariatului *(Proletarii)*. Mihail Săulescu va prevesti, justițiar, transformarea socială; copiii își pierd copilăria din cauza mizeriei, în poezia lui E. Isac, iar Bacovia exprimă dorul „de vremuri mari". *Serenada muncitorului* izvorăște din starea de neliniște a filozofului proletar, care va cînta „*Serenada cea din urmă*", în credința împlinirii idealului de libertate. Poezia lui Bacovia conține accente de protest și ironie, din ipostaza unui damnat, sau, în tonalitate de imn, implică accente luminoase și optimiste: „Să mai surîd numai o clipă, /Sculați ai muncii proletari".

În sfera socialului se înscrie și *poezia orașului*, indiferent dacă este tîrg sau mare oraș; mediul urban zdrobește individualitatea. Despre orașul mic, care osifică spiritele, au scris Macedonski, Mircea Demetriad, I. Minulescu, Tr. Demetrescu și mai ales G. Bacovia.

În ambianța orașului, poeții sînt damnați, lumea agonizează, orașul este împovărat de triști, este blestemat: „S-auzi tușind o tuse-n sec, amară,/ Prin ziduri vechi ce stau în dărîmare". Tîrgul bacovian este dezolant, cartierele „democratice", chiar și grădinile publice, unde cîntă fanfara militară, nu pot îndemna decît la resemnare.

Dacă orașul provincial este spațiul angoasei și al spleen-ului, și aglomerările urbane provoacă același sentiment de pustiu și tristețe: „Orașul luminat electric/ Dădea fiori de nebunie —/ Era o noapte de septembrie/ Atît de rece și pustie" (G. Bacovia). La M. Săulescu, cetatea modernă este și locul unor uriașe energii. E. Isac și M. Cruceanu surprind marele oraș în preajma primului război mondial (E. Isac, *Sirena fabricii;* M. Cruceanu, *Seară în cetate).*

Marele oraș a fost de fapt cîntat în stil modern pentru prima oară de Macedonski, în *Rondelul Parisului-iad.*

Universul social cuprins în orașul străin și neprielnic generează izolare morală, conștiința vidului, derută interioară. Însingurarea și spleen-ul sînt motive generate de orizontul închis al orașului.

Motivul singurătății descinde din romantism. În simbolism el își pierde grandoarea, nu este clamat, devine elegiac și intim.

Șt. Petică îi dă o dimensiune tragică: „Bătui la porțile străine,/ Și-nchise porțile-au rămas". Nota de singurătate este îmbogățită cu melancolia tăcerii, cu

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Dărăscu — *Piața Teatrului în ploaie* (București)

Motivul ploii — începînd cu Macedonski *(Cîntecul ploaiei)* — și al toamnei apare la toți simboliștii. Critica a semnalat ecouri eminesciene în poezia toamnei. Sonetele lui Eminescu în care toamna constituie prilej de aduceri-aminte, într-o lumină sură, filtrată de soare, se prelungesc în poezia lui Al. Petroff, Tr. Demetrescu, Șt. Petică: „O, lasă toamna care piere/ Graiul dulcilor povești". La Ion Pillat apar, în poezia toamnei, trecutul, iubirea pierdută, dar și bogatul rod al toamnei, perceput vizual și olfactiv.

Poezia *toamnei* va excela însă în lirica bacoviană, copleșind întregul univers *(Lacustră)*. Sentimentul ploii aduce stări depresive: „Ce melancolie,/ Plouă, plouă, plouă", pînă la enervarea exasperantă: „O bolnavă fată vecină răcnește la ploaie rîzînd". Sentimentul de sfîrșit de lume legat de ploaia abundentă apare și în poezia lui E. Isac, M. Săulescu: „Plouă-ncet și nu încetă" (E. Isac). La I. Minulescu, sentimentul ploii intră în analogie cu existența stereotipă: „Umede de-atîta ploaie,/ Orășeni pe trotuare/ Par păpuși automate...". Alteori, la I. Minulescu, își face loc nota jovială, ușor estetizantă și exterioară: „Plouă gris ca-ntr-o stampă japoneză". N. Davidescu sugerează o lumină bolnavă, lumina felinarelor învăluite-n ploaie, în timp ce D. Iacobescu trăiește intens sentimentul ploii: „Afară plouă, plouă.../ Prin porțile deschise/ Se vede cimitirul în mine".

De la tratarea anecdotică pînă la trăirea dramatică, cu descoperirea sentimentului „tîrziului" și al „pustiului", pulverizînd categoriile de spațiu și timp, se dezvăluie drama nerealizării („Tîrziu clavirul moare", „cîntecul geme tîrziu", „va fi tîrziu în ziua aceea", „și tare-i tîrziu și n-am mai murit", „s-asculți pustiul", „pierdut în muzeul pustiu", „pierdut într-o provincie pustie" — G. Bacovia).

Există și *spleen*-ul de iarnă, spectacolul ei este lugubru, nevroza generînd adevărate stări de delir: „Hau, hau, departe la stele-nghețate". Iarna, cerul este de plumb, ca și toamna; pustiul se lățește și peste lume ninge „ca-ntr-un cimitir".

Peisajul bacovian conține frecvent elemente de contrast cromatic. În *Tablou de iarnă*, de exemplu, cele două suprafețe, cîmpul abatorului și patinoarul dau dimensiune elementului biologic în opoziție cu puritatea naturii, a zăpezii: „Ninge grozav pe cîmp la abator/ Și sînge cald se scurge pe canal;/ Plină-i zăpada de sînge animal —/ Și ninge mereu pe-un trist patinor..." (G. Bacovia).

Scanned with OKEN Scanner

Primăvara va fi și ea generatoare de nevroze. Culorile crude, soarele anemic îi striveșc poetului nervii. De aceea, va exclama: „Trupul ce-ntreg mă doare" (G. Bacovia). Alteori, primăvara este receptată într-un alt registru, cu toate simțurile: „... o pictură parfumată, cu vibrări de violet".

Amestecul de anotimpuri creează o stare de ambiguitate într-o abandonare voită, în care sentimentul morții pornește din ideea descompunerii (D. Iacobescu).

Iubirea. Simboliștii nu încadrează tematica iubirii în contextul naturii. Cele două elemente nu formează, ca la romantici, un tot. Poeții vor găsi însă corespondențe în comunicarea sentimentelor. Ei vor exprima uneori și direct sentimentul, implicînd trăiri intense, manifestate prin reacții vitaliste (Macedonski) sau maladive (Bacovia). Predilecția pentru parfumuri și muzică este de ordin vital. Macedonski, M. Săulescu, Șt. Petică iubesc viața, sînt însetați de ea. Ei cîntă energiile cosmice, iar procesul lîncezirii, ca și cel al anemiei sau al nevrozei devin rareori trăire propriu-zisă, rămînînd simplă manieră.

Al. Macedonski publică, în 1886, în *La Walonie*, o poezie, *Nevroză*, și, pe urmele lui, Șt. Petică, N. Davidescu, I. Minulescu scriu și ei „nevroze" (la ultimii doi, nevroza este o poză, este exterioară). La D. Iacobescu *starea de nevroză* este autentică, iar la Bacovia atinge nuanțe de delir.

Erotica simbolistă, pe lîngă motivul nevrozei, implică și un univers floral. Femeia este hieratică, se mișcă într-o lume dematerializată sau nostalgia prezenței ei deșteaptă senzații olfactive, ca la Șt. Petică, pentru care făptura iubită este „o rază parfumată", vorba femeii este „parfum de nard". Un univers floral bine cunoscut aduce volumul *În grădină*, al lui D. Anghel. Florile amintesc de cei morți, de statornicia în dragoste etc.

În poezia de dragoste, Bacovia păstrează ecouri eminesciene sau, gesticulînd, rîsul se amestecă cu plînsul; alcoolul, tremurul, suspiciunea, spaima, nevoia de ocrotire își fac loc pe rînd: „Deschide, dă drumul, adorato,/ Cu crengi și foi uscate am venit", „Ascultă, tu, bine, iubito,/ Nu plînge și nu-ți fie teamă,/ Ascultă, cum greu, din adîncuri,/ Pămîntul la dînsul ne cheamă."

Este necesar să amintim și latura intimistă a poeziei de dragoste, prin prezența obiectelor — întîlnită mai întîi la Macedonski și cultivată mai apoi de D. Anghel, N. Davidescu, I. Pillat, I. Minulescu. Apar, astfel, odaia, tablourile, scrinul, biblioteca. Pe Bacovia, interiorul camerei îl apasă: lampa afumată, hîrtiile de scris, fotoliile și soba se subordonează unei anumite stări: „Și mină fotoliul spre sobă, La horn să ascult vijelia,/ Sau zilele mele totuna —/ Aș vrea să le-nvăț simfonia.// Mai spune s-aducă și ceaiul/ Și vino și tu mai aproape,/ Citește-mi ceva de la poluri,/ Și ningă... zăpada ne-ngroape". Focul, ceaiul și lampa apar paralel cu sentimentul căderii zăpezii, sentiment de sfîrșit de lume. Senzația de căldură este asociată cu dimensiunea temporală care aduce „sentimentul morții". Înconjurat de lumină și alb, poetul exclamă: „E ziuă și ce întuneric!" Spre deosebire de Bacovia, Minulescu vine cu o poză „juvenilă de incorigibil sentimental", ușor superficial: „Tu crezi c-a fost iubire-adevărată,/ Eu cred c-a fost o scurtă nebunie".

Instrumente muzicale. Simbolismul aduce în poezie o gamă de instrumente muzicale, realizînd corespondențe între emoție și instrumentul muzical: vioara, violina exprimă emoții grave; clavirul — tristețea și sentimentul desperat al iubirii; caterinca evocă medii sărace; fluierul este funebru; fanfara trezește melancolii; pianina, mandolina constituie motive uneori exterioare, decorative, alteori vor intra în substanța și în atmosfera generală a poeziei.

La noi, Șt. Petică evocă mai toate instrumentele muzicale: vioară, mandolină, pian, harfă etc. D. Iacobescu, I. Minulescu, N. Davidescu percep muzica sentimental, iar Bacovia, grav, dezvăluindu-ne stări nevrotice: „Iubita cîntă-un marș funebru.../ Ea plînge, și-a căzut pe clape,/ Și geme greu ca în delir.../ În dezacord clavirul moare".

Scanned with OKEN Scanner

Culorile sînt în corespondenţă cu instrumentele muzicale, piculina este o pictură parfumată a primăverii; amurgul însoţeşte cîntecul viorilor (Şt. Petică — *Cînd vioarele tăcură*). Muzica lui Bacovia este stridentă şi irită; la Davidescu este maiestuoasă, la Şt. Petică — vaporoasă, la Minulescu se tînguie în romanţe.

Concluzii. Apărut sub impulsul simbolismului francez, simbolismul românesc se diferenţiază de el, ca urmare a condiţiilor social-istorice şi culturale deosebite în care a luat naştere. Respingînd retorismul romantic şi idilismul sămănătorist, el şi-a încorporat însă parnasianismul, în loc să se ridice împotriva lui. Prin simbolism poezia românească s-a înnoit artistic, şi-a îmbogăţit considerabil mijloacele de expresie, instrumentele prozodice, lărgindu-şi tematica îndeosebi prin orientarea spre lumea oraşului.

TEME

1. Originalitatea simbolismului românesc.
2. Care sînt temele şi motivele simboliste menite să demonstreze cunoaşterea lumii pornită din „interior în exterior"?
3. Tematica socială în lirica poeţilor simbolişti.

BIBLIOGRAFIE

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.
Micu, Dumitru, *Început de secol — 1900—1916*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI
1854—1920

1854 — 1920

1872	1882	1895	1902	1912	1927
Prima verba	*Poezii*	*Excelsior*	*Cartea de aur* (proză)	*Flori sacre*	*Poema rondelurilor*

Alexandru Macedonski

Alexandru Macedonski este un scriitor din perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, care face trecerea de la romantismul eminescian spre curentele moderne, în primul rînd spre simbolism.

Poet, prozator şi dramaturg, Macedonski este, înainte de toate, autorul *Nopţilor* şi al *Rondelurilor*, primele aparţinînd romantismului, prin ultimele întorcîndu-se spre clasicism. Între aceste două extreme se consumă celelalte experienţe estetice, cum ar fi parnasianismul, dar mai cu seamă simbolismul.

Fără să fi dus lipsă de adepţi şi admiratori — a fost şef de şcoală literară, încurajînd numeroşi tineri scriitori, printre care Tudor Arghezi, Gala Galaction, George Bacovia, Tudor Vianu, pe care-i publică în revistele sale „Literatorul“ şi „Liga ortodoxă“ —, Macedonski a fost un poet contestat în viaţa literară a timpului, victimă, între altele, a propriului său orgoliu.

O puternică conştiinţă a valorii de sine l-a ajutat însă pe poet să depăşească atitudinea negatoare a contemporanilor săi şi să nutrească o nestrămutată încredere într-o viitoare recunoaştere, peste generaţii:

„Dar cînd patru generaţii peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşă rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin
Şi-al meu nume, printre veacuri, înălţîndu-se senin,
Va-nfiera cu o stigmată neghiobia duşmănească
Cît vor fi în lume inimi şi o limbă românească.“

La mai puţin de o jumătate de veac de la moartea poetului, valoarea operei macedonskiene a fost, într-adevăr, recunoscută integral atît de către istoria literară, cît şi de către cititori.

NOAPTEA DE DECEMVRIE

Pustie şi albă e camera moartă...
Şi focul sub vatră se stinge scrumit...
Poetul, alături, trăsnit stă de soartă,
Cu nici o schinteie în ochiu-adormit...
Iar geniu-i mare e-aproape un mit...

Și nici o schinteie în ochiu-adormit.

Pustie și albă e-ntinsa cîmpie...
Sub viscolu-albastru ea geme cumplit...
Sălbatică fiară, răstriștea-l sfîșie —,
Și luna-l privește cu ochiu-oțelit...
E-n negura nopții un alb monolit...

Și luna-l privește cu ochi oțelit.

Nămeții de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit,
Dar fruntea, tot mîndră, rămîne în lună
Chiar alba odaie în noapte-a murit...

Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, și mort e poetul...
În zare, lupi groaznici s-aud, răgușit,
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vînt-năbușit...
Iar crivățul țipă... — dar el, ce-a greșit?

Un haos, urgia se face cu-ncetul.

Urgia e mare și-n gîndu-i, ș-afară,
Și luna e rece în el, și pe cer...
Și bezna lungește o strașnică gheară.
Și lumile umbrei chiar fruntea i-o cer.

Și luna e rece în el, și pe cer.

Dar scrumul sub vatră, deodată, clipește...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coș izbucnește,
Se urcă, palpită, trosnește, vorbește...

— „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?“

Și flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, și cîntă, și tînăr refii...
În slava-nvierei înecă oftarea...
Avut și puternic emir, voi să fii“.
Și flacăra spune: „Aduc inspirarea“
Și-n alba odaie aleargă vibrarea.

Răstriștea zăpezei de-afară dispare...
Deasupră-i e aur, și aur e-n zare —
Și iată-l emirul orașului rar...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme,
Privindu-se-n luciul pîrîului clar.

Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul...
Prin aer, petale de roze plutesc...
Mătasea-nflorită mărită cu firul
Nuanțe, ce-n umbră, încet, vestejesc...
Havuzele cîntă... — voci limpezi șoptesc...
Bagdadul! Bagdadul! și el e emirul.

Scanned with OKEN Scanner

Şi el e emirul, şi are-n tezaur,
Movile înalte de-argint şi de aur,
Şi jaruri de pietre cu flacări de sori;
Hangiare-n tot locul, oţeluri cumplite —
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Şi ochi împrejuru-i — ori spuză, ori flori.

Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită —
Bagdadul, poiana de roze şi crini —
Djamii — minarete — şi cer ce palpită.

Şi el e emirul, şi toate le are,
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gîndul mereu,
Şi-n faţa dorinţei — ce este — dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre Meka-l răpeşte credinţa — voinţa,
Cetatea preasfîntă îl chiamă în ea,
Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,
Îi vrea frumuseţea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creştet îi cere fiinţa.

Dar Meka e-n zarea de flacări — departe —
De ea o pustie imensă-l desparte
Şi pradă pustiei cîţi oameni nu cad?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cîntec de paseri, nici pomi, nici izvoare —
Şi dulce e viaţa în rozul Bagdad.

Şi dulce e viaţa în săli de-alabastru,
Sub bolţi lucitoare de-argint şi de-azur,
În vie lumină tronînd ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur,
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

Dar iată şi ziua cînd robii şi-armează...
Cămile găteşte, şi negrii-armăsari,
Convoiul se-nşiră — în zori schinteiază,
Porneşte cu zgomot, — mulţimea-l urmează
Spre porţi năpustită cu mici şi cu mari.

Şi el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină sub roşu-oraniso,
S-opreşte, o clipă, pe verdele piso,
Privindu-şi oraşul în roza idilă...

S-opreşte, o clipă, pe verdele piso...
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe cînd, de sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică...

Şi lacrima, clară, luceşte şi pică...

Din apa fîntînei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată, să bea...
Curmalii-o-nfășoară c-o umbră-albăstrie...
Aceeași e apa spre care venea
Copil, să-și alinte blondețea în ea —
Și-ntreagă, fîntîna, e tot cum o știe.

E tot cum o știe, — dar searbăd la față,
Sub magica-i umbră, un om se răsfață...
Mai slut e ca iadul, zdrențos, și pocit,
Hoit jalnic de bube — de drum prăfuit,
Viclean la privire și searbăd la față.

De nume-l întreabă emirul, deodată,
Și-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:
— La Meka, plecat-am a merge și eu.
— La Meka?... La Meka?... și vocea ciudată:
— La Meka! La Meka! răsună mereu.

Și pleacă drumețul pe-un drum ce coteşte...
Pocit, șchiop și searbăd, abia se tîrește...
Și drumu-ocolește mai mult — tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,
O tînără umbră, de soare-l ferește,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Și drumu-ocolește mai mult — tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă —
Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, și piere
Mai șters decît rozul de flori efemere,
Mai stins decît visul pierdutului rai.

În largu-i, pustia, să treacă-l așteaptă...
Și el naintează — și calea e dreaptă —
E dreaptă — tot dreaptă — dar zilele curg,
Și foc e în aer, în zori, și-n amurg —
Și el naintează — dar zilele curg.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
Și el naintează sub flacări de soare...
În ochi o nălucă de sînge — în gît
Un chin fără margini de sete-arzătoare...
Nisip, și deasupra, cer roșu — și-atît. —
Și toți naintează sub flacări de soare,

Și tot fără margini pustia se-ntinde,
Și tot nu s-arată orașul preasfînt —
Nimic n-o sfîrșește în zori cînd s-aprinde,
Și n-o-nviorează suflare de vînt —
Lucește, vibrează, și-ntruna se-ntinde,

Abia, ici și colo, găsesc, citeodată,
Verdeață de oază cu dor așteptată...
Săgeată, aleargă cal alb și cal murg,

Scanned with OKEN Scanner

Cămilele-aleargă săgeată și ele,
La cîntecul apei se fac ușurele...
Izvor sau citernă în clipă le scurg
Dar chinul reîncepe — și zilele curg.

Și tot nu s-arată năluca sublimă...
Și apa, în foale, descreşte mereu...
Cînd calul, cînd omul, s-abate victimă,
Iar mersul se face din greu, și mai greu...
Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile,
Dragi tineri, cai ageri, și mîndre cămile.

Și tot nu s-arată cetatea de vise...
Merindele, zilnic, în trăiști se sfîrșesc...
Prădalnice zboruri de paseri sosesc...
S-aruncă pe leșuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc...
Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc —
Și tot nu s-arată cetatea din vise.

Cetatea din vise departe e încă,
Și vine și ziua cumplită, cînd el,
Rămas din toți singur, sub cer de oțel,
Pe minte își simte o noapte adîncă... —
Cînd setea, cînd foamea —, grozave la fel.
Pe piept, ori pe pîntec, îi pun cîte-o stîncă
Prin aeru-n flacări, sub cerul de-oțel.

Pierduți sunt toți robii, cu cai, cu cămile...
Sub aeru-n flacări, zac roșii movile.
Nainte — în laturi — napoi — peste tot,
Oribil palpită aceeași culoare...
E-aprins chiar plămînul hrănit cu dogoare,
Iar ochii se uită zadarnic, cît pot —
Tot roșu de sînge zăresc peste tot
Sub aeru-n flacări al lungilor zile.

Și foamea se face mai mare — mai mare,
Și, zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare...
Bat tîmplele... — ochii sunt demoni cumpliți...
Cutremur e setea, ș-a foamei simțire
E șarpe, ducîndu-și a ei zvîrcolire
În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiți... —
Bat tîmplele... — ochii sunt demoni cumpliți.

Abia mai pășește cămila ce-l poartă...
Speranța, chiar dînsa, e-n sufletu-i moartă
Dar iată... — părere să fie, sau ea?...
În zarea de flacări, în zarea de sînge,
Lucește... — Emirul, puterea și-o strînge...
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă — aleargă,
Și albele ziduri, lucesc — strălucesc,
Dar Meka începe și dînsa să meargă

Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Şi albele ziduri, lucesc — strălucesc!

Ca gîndul aleargă spre alba nălucă,
Spre poamele de-aur din visu-i ceresc...
Cămila, cît poate, grăbeşte să-l ducă...
Dar visu-i nu este un vis omenesc —
Şi poamele de-aur lucesc — strălucesc —
Iar alba cetate rămîne nălucă.

Rămîne nălucă, dar tot o zăreşte
Cu porţi de topaze, cu turnuri de-argint,
Şi tot către ele s-ajungă zoreşte,
Cu toate că ştie prea bine că-l mint
Şi porţi de topaze, şi turnuri de-argint.

Rămîne nălucă în zarea pustiei
Regina trufaşă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka — tot visul ţintit,
Şi vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...
Pe cînd şovăieşte cămila ce-l poartă...
Şi-n Meka străbate drumeţul pocit,
Plecat şchiop şi sfarbăd pe drumul cotit —
Pe cînd şovăieşte cămila ce-l poartă...

Şi moare emirul sub jarul pustiei —
Şi focu-n odaie se stinge şi el,
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul cîmpiei,
Şi frigul se face un brici de oţel...
Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie
De lupi care urlă — ş-acea sărăcie
Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
Ş-acea izolare, ş-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare...

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

(Al. Macedonski, *Opere II, Poezii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966)

Geneza poemei. Cînd scria, în 1901, *Noaptea de decembrie*, Macedonski publicase cu mulţi ani în urmă *Nopţile* (*Noaptea de noiembrie*, *Noaptea de februarie* sau *Noaptea de ianuarie*,) cu un puternic caracter social, critic şi protestatar. Îşi armonizase, de asemenea, lira pentru a intona acel luminos imn de slavă închinat purităţii şi frumuseţii naturii din *Noaptea de mai*. Avea, aşadar, o bogată experienţă artistică şi îşi privea cu luciditate trecutul bîntuit de tot felul de inamiciţii literare, pentru a se considera un poet blestemat, nedreptăţit de o societate la ale cărei forme şi rînduieli nu putea adera. *Noaptea de decembrie* trebuie înţeleasă ca o poemă în care, de pe poziţii etice ferme, Macedonski îşi consideră şi-şi fixează condiţia: să treacă prin viaţă demn, luînd pieptiş piedicile, încrezător în steaua lui de mare poet care nu face concesii de nici un fel, în primul rînd de natură artistică, mereu cu ochii spre idealul său artistic intangibil.

Cu 11 ani înainte, adică în ianuarie 1890, Macedonski publicase, în ziarul „Românul", un poem în proză, intitulat *Meka şi Meka*, în care valorifica o legendă

orientală, spațiu natural și spiritual mult îndrăgit de poeții mai noi, de la romantici la parnasieni și simboliști.

Meka și Meka conține o parabolă, dictată de inspirația „cu limbă de foc", într-o noapte de decembrie, cu ger și zăpadă, a unui poet sărac și în dezacord cu lumea guvernată de vanitate și aur. Un prinț arab, Ali-ben-Máhomet-ben Hassan, primește cu limbă de moarte, de la tatăl său, îndemnul de a nu se abate niciodată de la calea cea dreaptă. Acest principiu etic, lăsat moștenire o dată cu o imensă avere, este respectat cu sfințenie de tînărul prinț. Plecat în pelerinaj la Meka, cetatea sfîntă a musulmanilor, prințul își alcătuiește un convoi strălucit și îndestulat, din servitori, cămile, cai și provizii, cu care urma să străbată *drumul drept* peste imensa pustie arabă. Tot spre Meka pleacă și cerșetorul Pocitan-ben-Pehlivan, care preferă *calea ocolită* și singuratică. Convoiul prințului piere, într-adevăr, în deșert. Ali are viziunea înșelătoare a cetății, ca într-o fata morgana, și i se pare, înainte de a muri, că Pocitan pătrunde prin poarta strălucită a „Mekăi pămintești", pe cînd el trece pragul „Mekăi cerești". De unde titlul și semnificațiile poemei în proză *Meka și Meka*.

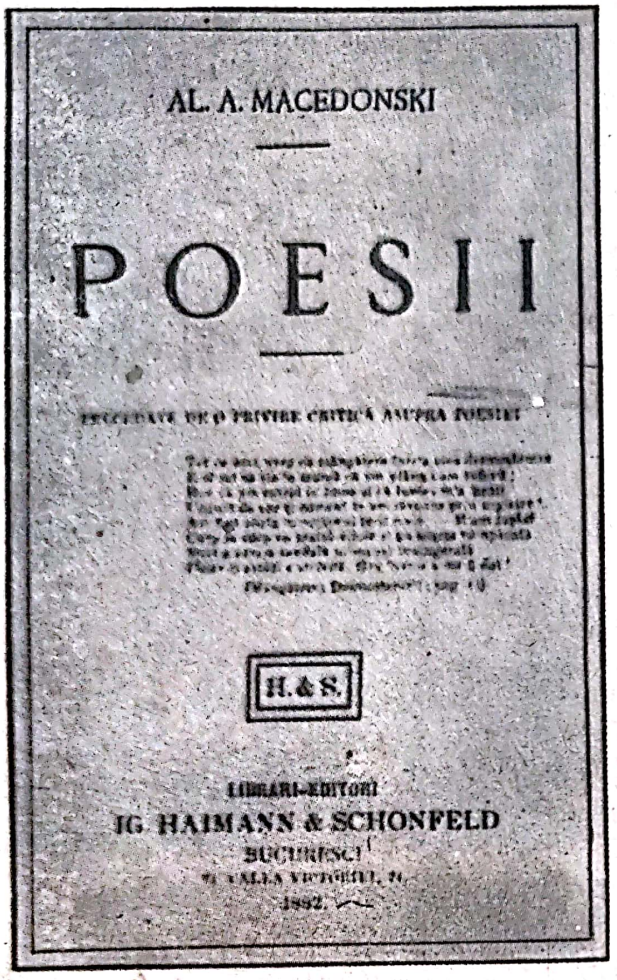
Alexandru Macedonski (caricatură)

După 11 ani, Macedonski revine asupra subiectului și, decantînd în materia parabolei publicate în „Românul" noi înțelesuri simbolice, dă naștere celei mai valoroase dintre *Nopțile* sale.

Semnificații și simboluri, structură compozițională și limbaj poetic în N o a p t e a d e d e c e m v r i e. Cum s-ar traduce, așadar, povestea emirului din Bagdad? Eroul poemului devine simbolul credinței nestrămutate în ideal, al capacității omului superior de a rămîne ferm pe drumul ales, pe drumul drept, de a face față, depășindu-le, tuturor obstacolelor ce se ivesc în calea lui spre acest ideal. La rîndul ei, cetatea sfîntă, Meka, se încarcă de semnificațiile simbolice ale acestui ideal. Nu are importanță dacă emirul atinge sau nu idealul său, pentru că scopul poemului nu a fost să transmită un asemenea mesaj, ci să înfățișeze etica omului superior, atitudinea lui în relație cu viața, cu piedicile acesteia și cu idealul țintit. O dovedește „izbînda" drumețului pocit, simbol al omului comun, dobîndită în urma unui șir întreg de compromisuri simbolizate în poem de drumul șerpuit sub pomii umbroși și întovărășit de susurul vesel al izvoarelor. Drumul ocolit devine simbolul eticii inferioare a omului comun, dispus în orice moment la compromisuri, așa cum traversarea pustiei bîntuite de soarele dogoritor reprezintă conduita omului superior, inflexibil în hotărîrea lui de a nu face concesii asprimilor vieții.

Atîtea simboluri nu epuizează însă bogăția de semnificații a poemului. E vorba, pe de altă parte, de drama geniului în aspirația lui permanentă spre absolut, de „tragedia idealului în veci neatins", cum zicea Lovinescu. Mai mult, coborînd semnificațiile la dimensiunile obișnuite ale umanului, putem vedea în ipostaza emirului fascinat de imaginea strălucitoare a Mekăi preasfinte simbolul sufletului omenesc mereu încercat de alte și alte tentații ale necunoscutului. Precumpănitoare rămîne însă, în urzeala de simboluri a poemei lui Macedonski, problema-

Scanned with OKEN Scanner



• *Poesii* (copertă)

tica eticii pe care un individ sau altul o are față de atingerea idealului către care tinde.

Din perspectiva condiției dramatice a omului de geniu, *Noaptea de decembrie* se înrudește îndeaproape, ca semnificație a conținuturilor sale, cu *Luceafărul* lui Eminescu. Cu alte mijloace, cei doi poeți înrudiți pînă la un punct și prin substanța esteticii romantice, diferențiază, fiecare în felul său, etica omului de geniu de cea a oamenilor de rînd.

Structura poemului se organizează, în funcție de aceste conținuturi, pe trei momente principale sau, altfel spus, pe două părți legate între ele de *motivul inspirației:*

1) Imaginea creatorului înfățișat în context social la modul simbolic (versurile 1—28).

2) Motivul inspirației (versurile 29—39).

3) Lupta pentru atingerea absolutului, prezentată în chip alegoric-simbolic (versurile 40—227).

1) *Prima parte* îl înfățișează pe poet într-un mediu ambiant și natural ostil, o realitate neconvenabilă acestuia, de unde nevoia de a o converti într-o alta, convenabilă.

2) În *partea a doua*, poetul își caută condiția lui de artist în „flacăra vie" a inspirației. Pentru aceasta e necesară mortificarea elementului material:

„Nămeții de umbră în juru-i s-adună...
Făptura de humă de mult a pierit,
Dar fruntea, tot mîndră, rămîne în lună —
Chiar alba odaie în noapte-a murit...

Făptura de humă de mult a pierit.

E moartă odaia, și mort e poetul..."

și dislocarea lui integrală de către elementul spiritual:

„Dar scrumul sub vatră, deodată, clipește...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci...
O flacără vie pe coș izbucnește,
Se urcă, palpită, trosnește, vorbește...

— „Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci?"

Și flacăra spune: „Aduc inspirarea...
Ascultă, și cîntă, și tînăr refii..."

Astfel se realizează saltul din cotidian în fantastic, din material în spiritual, dintr-o realitate într-o alta, transfigurată artistic, închipuită de energia sufletească

Scanned with OKEN Scanner

a poetului. Cititorul pătrunde pe nesimțite prin această poartă, fiind întîmpinat de imaginea mirifică a Bagdadului, în care poetul e însuși emirul strălucitului oraș al lumii orientale.

Sub raport stilistic, *simbolul* devine figura poetică centrală în primele două părți, pentru a zugrăvi datele materiale ale condiției poetului în relația lui cu societatea. Cîmpia „pustie și albă", „viscolu-albastru", „ochiu-oțelit" al lunii, „lupii groaznici" ce s-aud „Cum latră, cum urlă, cum urcă.../ Un tremol sinistru" sînt tot atîtea simboluri ale acestei condiții damnate a artistului, simboluri descifrate de altfel ca atare de autorul însuși la finele poemei.

3) *Partea a treia* a poemului dobîndește o mai pronunțată tentă epică. Un șir de momente înfățișează succesiv pe bogatul emir în diferitele ipostaze ale evoluției sale simbolice:

a) Mirajul cetății preasfinte, Meka, devine pentru prințul „rozului Bagdad" o adevărată obsesie.

b) Despărțindu-se de „roza idilă" a Bagdadului, emirul întîlnește pe drumețul „zdrențos și pocit", de care apoi se desparte, fiecare urmîndu-și drumul său simbolic:

„Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotește...
Pocit, șchiop și searbăd, abia se tîrește...
Și drumu-ocolește mai mult — tot mai mult,
Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,
O tînără umbră, de soare-l ferește,
Auzu-i se umple de-un vesel tumult,
Și drumu-ocolește mai mult — tot mai mult.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă —
Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă...
Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,
Se mistuie-n soare Bagdadul, și piere
Mai șters decît rozul de flori efemere,
Mai stins decît visul pierdutului rai."

c) Prințul din Bagdad străbate drumul drept peste întinsurile fără sfîrșit ale deșertului, lăsîndu-și în nisipurile și arșița lui neiertătoare strălucita-i caravană și ajungînd el însuși la capătul puterilor.

d) Din amorțeala desperării îl scoate viziunea înșelătoare a Mekăi:

„Emirul, puterea și-o strînge...
Chiar porțile albe le poate vedea...
E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.

Spre albele ziduri, aleargă — aleargă.

Și albele ziduri, lucesc — strălucesc,
Dar Meka începe și dînsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o răpesc,
Și albele ziduri, lucesc-strălucesc!"

e) În timp ce frumoasa lui Meka „rămîne nălucă în zarea pustiei", emirul vede cum drumețul „zdrențos și pocit", de care se despărțise la plecarea din Bagdad, intră în cetatea sfîntă.

f) „Și moare emirul sub jarul pustiei", iar poetul descifrează definitiv simbolurile poemei, dovedindu-se adeptul doctrinei estetice a romanticilor:

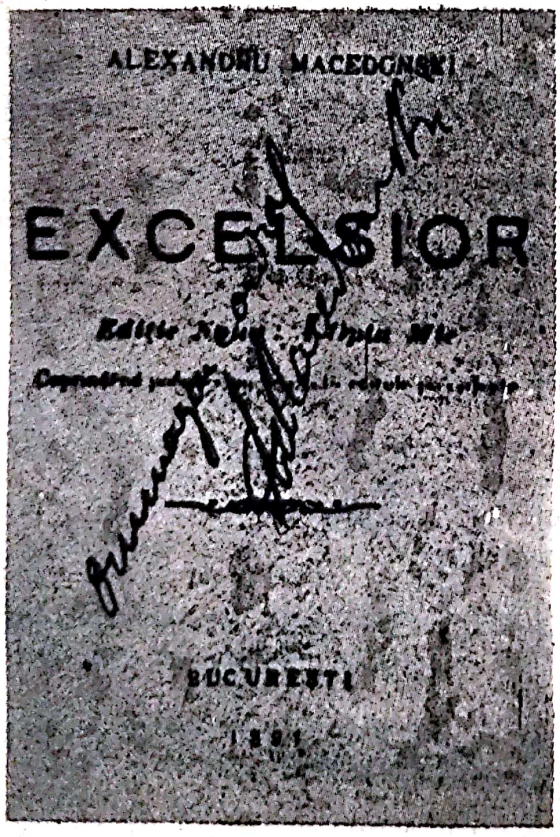
„Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă — ș-acea sărăcie

Scanned with OKEN Scanner

Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,
S-acea izolare, ş-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare..."

Descifrînd simbolurile, ultimele versuri îndeplinesc încă o importantă funcţie în plan compoziţional: ele readuc pe cititor la realitatea de la care poemul a plecat, dînd operei o structură unitară. Valoarea intrinsecă a poemei lui Macedonski rezidă în echilibrul armonios dintre bogăţia semnificaţiilor simbolice, complexitatea structural-compoziţională şi frumuseţea limbajului artistic. Acest limbaj este, mai cu seamă în partea a treia, metaforic, cu semnificaţia relevantă, fără dificultate în decodare, de unde marea frecvenţă a definiţiei poetice ca varietate a metaforei. Astfel „*Pustia e-o mare aprinsă de soare*" (versul 77); chinuiţi de febra exasperantă a deşertului nesfîrşit, „*ochii sunt demoni cumpliţi*" (versul 181), iar foamea „*E şarpe*, ducîndu-şi a ei zvîrcolire/ În pîntec, în sînge, în nervii-ndîrjiţi..." (versurile 183 şi 184). Uneori asemenea definiţii poetice apar în serii enumerative, ca în acest vers ce „defineşte" tinereţea, puterea, frumuseţea şi bogăţia emirului, care „*E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu*" (versul 64).

Sînt folosite, firesc, şi metaforele propriu-zise. Emirul, aflat în fruntea convoiului „pe-o albă cămilă" devine, în razele roşii ale soarelui ce se ridică „*în gloria-i de aur*" (versul 97), „*Jar viu ce lumină sub roşu-oranisc*" (versul 91); Bagdadul se pierde în zare, în urma convoiului pornit spre Meka, „mai stins decît *visul pierdutului rai*". Rămas singur în imensitatea pustiei, emirul „Pe minte îşi simte *o noapte adîncă*" (versul 167), iar setea şi foamea „grozave la fel / Pe piept, ori pe pîntec, *îi pun cîte-o stîncă*" (versul 169) — două metafore prin care poetul înregistrează stări fiziologice provocate de epuizarea fizică şi sufletească. Dimpotrivă, plecat tot spre Meka, dar pe un drum ce evită marele deşert, drumeţul „searbăd la faţă" simte că „Auzu-i se umple de-un *vesel tumult*", metaforă admirabilă pentru muzica învolburată a unui izvor aflat la marginea pustiei.



Excelsior (coperta)

Epitetele sînt, de cele mai multe ori, strîns înrudite cu metafora, în afară de epitetele ornante, plasticizante sau cromatice apărînd şi sintagme ce surprind atenţia cititorului: „O *tînără* umbră de soare-l fereşte" (versul 119), „Privindu-şi oraşul în *roza* idilă" (versul 93) etc.

Macedonski foloseşte şi figuri de stil mai rare, precum *metonimia:* „Hangiare-n tot locul — *oţeluri cumplite*" (versul 55) sau *sinecdoca*, pentru a cărei ilustrare ar trebui citată întreaga strofă cuprinsă între versurile 58—62, unde alternanţa sinecdocă — metaforă conduce la imaginea edenică a Bagdadului:

„Bagdadul! *cer galben şi roz ce palpită*
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi *zare-aurită* —
Bagdadul, *poiana de roze şi crini* —
Djamii — minarete — şi cer ce palpită."

Întîlnim şi alte procedee: în strofele cu pondere mai mare în semnificaţia fundamentală a poemei e folosită repetiţia unui cuvînt-cheie, precum: *Meka*, în

Scanned with OKEN Scanner

versurile 112—114, spre a sublinia obsesia cetății preasfinte; *dreaptă*, în versurile 129—130, pentru a reliefa principiul etic de căpetenie al emirului; *nălucă*, în versurile 198—209, pentru a înfățișa caracterul înșelător, himeric, intangibil al idealului rîvnit. Alteori apar cuvinte din același cîmp semantic, ca în strofa cuprinsă între versurile 69 și 73, unde *răpește*, *cheamă*, *cere* (cu trei apariții), *vrea* (cu două apariții) converg toate spre sensul de *atracție irezistibilă*, obsesivă.

Critica literară mai veche și mai nouă a insistat mult asupra armoniilor verbale pe care poetul român al *Nopților* le-a creat nu numai în poema *Noapte de decemvrie*, ci în mai toată creația sa. S-a vorbit și se vorbește de o anumită magie a potrivirii cuvintelor, iar Tudor Vianu a stabilit că unul din secretele acestei magii ar consta în tehnica refrenului, a repetiției savant urmărite în urzeala textului poetic: „*Refrenul domină întreaga tehnică poetică a lui Macedonski. În tehnica refrenului se declară caracterul magic al poeziilor lui Macedonski, virtutea lor înfășurătoare și obsedantă. Repetarea primului vers la sfîrșitul strofei de patru este un mijloc de nenumărate ori folosit de Macedonski... încît întreaga compoziție este făcută dintr-o alternanță de refrene, între care sînt prinse versurile rămase nerepetate. Structura unor astfel de poeme este esențial muzicală. I-am putea da numele de compoziție împletită*".

Concluzii. *Noaptea de decemvrie* reprezintă izbînda artistică cea mai deplină a operei macedonskiene. Prin problematica ei etico-filozofică, precum și prin virtuozitatea versificației, care face din poemă o adevărată simfonie modernă în care tehnica contrapunctului conduce la suportul polifonic al conținutului ideatic, Macedonski se înalță pe culmile marii arte poetice.

Prin temă, ideologie și simbolistică, poetul e romantic; prin vraja muzicală a textului, prin cultul pietrelor prețioase, prin predilecția nuanței cromatice, Macedonski e simbolist. Astfel, după ce exercițiile sterile ale instrumentalist-simbolismului se consumaseră, poetul realiza în *Noaptea de decemvrie* o strălucită sinteză între tradiția romantică și elementele novatoare ale simbolismului.

TEME

1. **Comentați structura compozițională a poemului, punînd-o în relația ei firească cu semnificațiile și conținuturile simbolice ale operei.**
2. **Alcătuiți o compunere plecînd de la conținutul următoarei strofe:**

„Spre Meka-l răpește credința — voința,
Cetatea preasfîntă îl cheamă în ea,
Îi cere simțirea, îi cere ființa,
Îi vrea frumusețea — tot sufletu-i vrea —
Din tălpi pînă-n creștet îi cere ființa."

RONDELUL ROZELOR CE MOR

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, și mor și n mine —
Ș-au fost atît de viață pline,
Și azi se sting așa ușor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orișicine.
E vremea rozelor ce mor —
Mor în grădini, și mor și-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmășaguri de suspine,
Și-n marea noapte care vine,
Duioase-și pleacă fruntea lor...
E vremea rozelor ce mor.

ÎNTREBĂRI

1. **Care este structura compozițională a rondelului?**
2. **Ce rol are refrenul în sublinierea ideii și a muzicalității versului?**

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA VIITORULUI

Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă* complicată de instrumentalism. Acest gener, cel mai înalt, provoacă rîsete. Cu toate acestea, astăzi cînd simbolismul numără geniuri ca *Baudelaire*, ca belgianul *Maeterlinsk*, ca *Mallarmé*, ca *Joséphin Péladan*, ca *Moréas* și alții, *simbolismul*, fie el în proză, fie în versuri, fie el numit *decadentism* sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar a se pune cititorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei.

Simbolismul, în grecește *symbolon*, altfel zis *semn*, este numele modului de a se exprima prin imagini spre a da naștere, cu ajutorul lor, *ideii*. Astfel, (...) *Faunul* este imaginea lubricității bestiale ce-și are sediul în fiecare om. *Albeața crinilor* poate să fie altceva decît simbolul inocenței?

Precum se vede, *simbolismul* este apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa, — cu alte cuvinte, fiindcă ne înfățișează una sau mai multe imagine ce se transformă la urmă în cugetări.

Instrumentalismul nu este iar decît tot un *simbolism*, cu deosebire că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginelor. Este evident pentru oamenii ce nu sînt lipsiți de cultură muzicală că sunetele închise, precum: *i*, *u*, *ă*, cît și sunetele grave, ca: *a* și chiar *o*, sunt menite să deștepte sensațiuni, dintre care, cele întîi vor fi note triste și întunecate, iar cele de-al doilea sonore dar solemne.

Din datele definițiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior și că tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de succesele de bîlci ale *antitezei*, și că și-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, și pe care burghezimea sufletelor, neariпate către aristocrația în arte, nu va ajunge, — din fericire pentru poezie, — să-l înțeleagă niciodată.

Ca și *wagnerismul*, *simbolismul* unit cu *instrumentalismul* este ultimul cuvînt al geniului omenesc.

Poezia viitorului nu va fi decît muzică și imagină, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii.

Și iată cum poeți zișI cu idei se vor trezi în secolul al XX-lea că n-au avut niciuna.

NOAPTEA DE MAI

Astfel: fiindcă apogeul la care sufletul atinge
Cînd poartă cîntece-ntre aripi dă naștere la
răzvrătiri,
Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se
va stinge
Și muzele că vor rămîne amăgitoare năluciri?
Vestalelor, cînd în picioare altarul vostru s-află
încă,
Și primăvara cînd se-ntoarce și astăzi ca și alte
dăți,
Și preschimbat cînd nu se află pămîntul falnic
într-o stîncă,
De ce v-ați reurca în sfera abstractelor
seninătăți?
Închisă dacă vă e lumea, recoboriți-vă-ntre roze.
Parfumele din mai înalță reînnoite-apoteoze,

Scanned with OKEN Scanner

Şi-n noaptea blondă ce se culcă pe cîmpeneşti
virginităţi
Este fioru-mpreunării dintre natura renăscută
Ş-atotputerea Veciniciei de om abia întrevăzută.
Veniţi: privighetoarea cîntă, şi liliacul e-nflorit;

Cîntaţi: nimic din ce e nobil, suav şi dulce n-a
murit.
Simţirea, ca şi bunătatea, deopotrivă pot să piară
Din inima îmbătrînită, din omul reajuns o fiară.
Dar dintre flori şi dintre stele nimica nu va
fi clintit,
Veniţi: privighetoarea cîntă, şi liliacul e-nflorit,

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va
stinge, —
Cînd frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei
ce atinge?
Cînd stea cu stea vorbeşte-n culmea
diamantatului abis,
Izvorul cînd s-argintuieşte de alba lună care-l
ninge,
Cînd zboară freamete de aripi în fundul cerului
deschis?...
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice
nevroze,
E cerul încă plin de stele, şi cîmpul încă plin
de roze,
Şi pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit...
Iubirea, şi prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Şi dacă ura şi trădarea vor predomni
în vecinicie...
Veniţi: privighetoarea cîntă, şi liliacul e-nflorit.

Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice
nevroze,
Pămînt şi spaţiu îşi urmează sublimele
metamorfoze,
Răsare cîte-o nouă floare, apare cîte-un astru
nou,
Se face mai albastru-adîncul, şi codrul mai
adînc se face,
Mai dulce sunetul de fluer, mai lenească a nopţei
pace,
Mai răcoroasă adierea, mai viu al stîncilor ecou;
Mucigăitul smîrc al văii cu poezie se vestmîntă,
Pe prefiratele lui ape pluteşte albul nenufar...
O mică stea e licuriciul, şi steaua este un mic far,
În aer e parfum de roze. — Veniţi:
privighetoarea cîntă.

Posomorîrea fără margini a nopţilor de altădată,
Cînd sufletul pentru sarcasme sau deznădeje sta
deschis,
Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca
un vis.
E mai şi încă mă simt tînăr sub înălţimea înstelată.

Scanned with OKEN Scanner

Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de
nedescris,
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase
o secundă
Și stînca tot rămase stîncă, și unda tot rămase
undă...
Se lumină întinsa noapte cu poleieli mîngîietoare,
Și astăzi e parfum de roze și cîntec
de privighetoare.

Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer.
Pe jgheabul verde al cișmelei un faun rustic
c-o naiadă
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle
din cer;
Columbe albe bat din aripi și visurile vin
grămadă,
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremile bătrîne, cînd zînele
se coborau
Din limpezimile albastre, și-n apa clară se
scăldau...
Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu
portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii
de senin,
Și printre-a serii lăcrămare de ametiste și opale,
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Theocrit..
Veniți: privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămit.

E mai și încă mă simt tînăr sub înălțimea
înstelată...
Halucinat cînd este-auzul, vederea este
fermecată;
Aud ce spune firul ierbei, și văd un cer de
aripi plin,
M-așez privind în clarul lunei sub transparența
atmosferei
Și-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerei
Cu cîntece nălucitoare cum sunt candorile de crin.
O! feerie a naturei, desfășură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut
cînd moare,
Fiindcă tu ești pentru suflet repaos dulce
și suprem,
O, feerie a naturei, vindecătoare de nevroze,
Ce ne-mbunești fără știință și ne mîngîi fără
să vrem,
Regret suprem al fiecărui, desfășură-te în
splendoare
În aer cu parfum de roze și cîntec
de privighetoare.

Scanned with OKEN Scanner

Veniți, privighetoarea cîntă în aeru-mbătat
de roze.
Voind să uit că sunt din lume, voiesc-să cred
că sunt din cer...
Vestalelor, numai o noapte de fericire vă
mai cer,
Și-această noapte fericită la gîtul ei cu salbi
de astre
S-a coborît pe flori roz-albe și pe pădurile
albastre,
A-ntins subțirile-i zăbranic și peste cîmp și peste
văi,
A-nseilat nemărginirea cu raze de argint și aur
Și o cusu cu mii de fluturi și o brăzdă cu mii
de căi;
A revărsat peste tot locul dumnezeescul ei
tezaur,
În atmosfera străvezie împăciuirea și-a întins
Făcu să sune glas de bucium la focul stînelor
aprins,
Făcu izvorul să-l îngîne, pădurea să
se-nveselească,
Orice durere să-nceteze, și poezia să vorbească.
Pe om în leagănul ei magic îl adormi — și el
uită —
Cu clarobscur mască urîtul și șterse formele prea
bruște,
Făcu să tacă zbîrnîirea adunăturilor de muște,
Și zise dealului să cînte, și dealul nu mai
pregetă,
Și zise văilor să cînte, și văile se ridicară,
Cu voci de frunze și de ape, cu șoapte ce
s-armonizară,
Și zise paserei să cînte, și la porunca uimitoare,
Se înălță parfum de roze și cîntec de
privighetoare...
Iar cînd și mie-mi zise: „Cîntă!", c-un singur
semn mă deșteptă,
Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară
sfîntă...
În aeru-mbătat de roze, veniți: — privighetoarea
cîntă.

ROMANȚA NOASTRĂ

ION MINULESCU

Pe-același drum,
Mînați de-același îndemn nefast al năzuinții,
De-aceleași nențelese-avînturi spre tot mai sus.
Pe-același drum
Pe unde ieri trecură, poate,
Străbunii noștri
Și părinții,
Pe unde, unii după alții, drumeții trec de mii de ani,
Noi —
Cărora ni-i dat să ducem enigma vieții mai departe
Și doliul vremilor apuse,
Și-al idealurilor scrum —
Pe-același drum
Vom trece mîine cerșind din țiterele sparte
La umbra zidurilor mute
Și-a secularilor castani!

Porni-vom tineri ca *Albastrul* imaculatelor seninuri...
Și-n calea noastră întîlni-vom
Pe cei bătrîni rămași în urmă —
Pe cei ce ne-or privi cu ochii în lacrămi
Cum le luăm nainte.
Iar noi
Le vom citi-n figură cum suferințele le curmă
În suflet sfintele avînturi
Și-n gură caldele cuvinte...

Porni-vom tineri ca *Albastrul* imaculatelor seninuri...
Și-n calea noastră întîlni-vom —
O!... cîte nu poți să-ntîlnești
Cînd drumu-i lung
Și nesfîrșită e năzuința ce te mînă
Tot mai departe
Și te poartă,
Ca pe un orb ținut de mînă,
Spre-ntrezărite — *Aureole* —
Nimicuri scumpe pămînteștí!...

Porni-vom tineri ca *Albastrul* imaculatelor seninuri!...
Și mîndri poate ca seninul albastru-al sîngelui regesc.

Dar va veni o zi în care
Ne vom opri deodată-n drum,
Înspăimîntați că-n urma noastră
Zări-vom pe-alții cum sosesc,

Cum ne ajung,
Ne trec nainte
Şi rîd că nu-i putem opri..

Da...
Va veni şi ziua-n care vom obosi,
Şi va veni
Un timp în care-al năzuinţii şi-al aiurărilor parfum
Ne va părea miros de smirnă,
Iar cîntul ţiterelor sparte
Un *Psalm* cîntat de-un preot gîngav
La căpătîiul unei moarte
Pe care nimeni n-o cunoaşte...

Şi-atunci, privind în urma lor —
Ca cei ce n-au nimic să-şi spună
Cînd nu-şi pot spune tot ce vor —
La umbra zidurilor mute
Şi-a secularilor castani,
Vom adormi ca şi drumeţii
Ce dorm uitaţi de mii de ani!...

ROMANŢA CHEII

Cheia ce mi-ai dat aseară —
Cheia de la poarta verde —
Am pierdut-o chiar aseară!...
Dar ce cheie nu se pierde?

Cheia ce mi-ai dat aseară
Mi-a căzut din turn,
Pe scară,
Şi căzînd, mi-a stins lumina.

Cheia ce-am pierdut aseară
Am căutat-o,
Dar pe scară
Era noapte ca şi-afară —
Noapte ca sub boltuita
Cupolă de mănăstire,
Cînd s-au stins pe la icoane
Lumînările de ceară.

Şi-am rămas în turnul gotic —
Turnul celor trei blazoane:
Al Iubirii,
Al Speranţei,
Şi-al Credinţei viitoare...
Şi-am rămas în turnul gotic
Domn pe-ntinsele imperii
Ale negrului haotic.

Şi-au trecut de-aseară clipe,
Şi-au trecut de-aseară ore,

Scanned with OKEN Scanner

Și-ale zorilor aripe
Fluturatu-mi-au grăbite,
Ca și clipele trăite
Pe-albul treptelor sonore.

Și m-am coborît pe scară...
Dar pe cea din urmă treaptă
Cheia ce mi-ai dat aseară
Am găsit-o prefăcută
Într-o cupă albă, plină
Cu vin verde de cucută.

Și pe cea din urmă treaptă
Am îngenuncheat
Și-am plîns —
Căci pe cea din urmă treaptă,
Ca-ntr-o carte înțeleaptă,
Am cetit în fundul cupei
Naufragiul ce m-așteaptă!...

ROMANȚA CELOR TREI GALERE

lui Horia Oprescu

În rada portului,
La cheiul pe care astăzi cresc castanii,
În rada portului, ce pare o lacrimă-a Mediteranei,
Dorm trei galere ancorate de zeci de ani,
Dorm trei galere,
Ce poartă-n pupe încrustate
Trei nume spaniole:
Xeres,
Estremadura
Și-*Alicante*...

Dorm tristele galere...
Anii
Le-au putrezit pe jumătate,
Și lanțul ancorelor grele
Le-a ruginit de mult în apă.
Furtunile fără de număr
Le-au înecat răzbunătoare
Matrozii, unii după alții,
Iar căpitanii
Dorm fiecare-n cîte-o groapă
Săpată-n cîte-un fund de mare!...
Și-așa cum dorm, nedespărțite —
Ca trei tovarășe de luptă,
Ca niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut —
Par trei sicriuri profanate
Din care morții-au dispărut
Cu-ntregile comori de aur
Și pietre scumpe —
Adunate
De cei ce le mînau pe-Atlantic,

Scanned with OKEN Scanner

Din țărm în țărm,
Din val în val,
De cei ce le-ancorau cu grijă pe coasta-Antilelor bogate
Și-n urmă le-ndreptau cu grabă —
Ca niște pasări albe-n zbor —
Din insula San-Salvador
Spre Spania —
Spre taciturnul și lacomul Escurial!

CÎND VIOARELE TĂCURĂ

ȘTEFAN PETICĂ

I

Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite,
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stăturâ: triste paseri cu aripele-ntinse,
Păreau c-așteaptă semne, și strunele vibrară.
Ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntecul de veche voluptate,
Și triste și stinghere vioarele părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

ÎN GRĂDINĂ

DIMITRIE ANGHEL

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă
gînduri blînde...
Ce iertător și bun îți-i gîndul, în preajma florilor
plăpînde!
Rîd în grămadă: flori de nalbă și albe flori de
mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi
de argint.

Sfioase-s bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia:
Pe fața ei neprihănită se-ngînă-n veci melancolia
Senînului de zare strînsă, și-n trandafiri cu foi
de ceară
Trăiesc mîhnirile și plînge norocul zilelor de vară.

Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă:
Parcă-mi arunc-o floare roşă o mînă albă de
fantasmă.
Şi-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger şi
se stînge.
De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un
strop de sînge.
Ca nalba de curat odată eram, şi visuri de argint
Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi
de mărgărint.
Şi dulci treceau zilele toate, şi-arar dureri dădeau
ocoale...
Ah, amintirile-s ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi
goale!

REVERIE

Cîntai un cîntec straniu din ţările de nord,
O melodie blîndă şi limpede ca gheaţa;
Şi eu visam pe gînduri ce dulce-ar fi fost viaţa
Să am cu tine-o casă pe-o margine de fiord.

Ca marmura curată, de sus şi pînă jos
Să fie albă toată, şi-n ape să se vadă,
Stătînd misterioasă subt gluga de zăpadă .
Cum stă pe-un vîrf de stîncă un cuib de albatros.

S-o-mprejmuie tăcerea eternă de la poli,
Să pară-ncremenite de veacuri toate cele
Subt mantii somptuoase de albe catifele,
Şi noi să fim ai vieţii cei de pe urmă soli.

Să dea ocol cu spaimă corăbiile mari,
Şi-n locul lor, solemne pe calmul apei noastre,
Gheţarii să-şi pornească escadrele albastre,
Plutind fără de steaguri şi fără marinari.

Iar soarele fantastic să creasc-atunci şi el,
Nu-n zări, ci pretutindeni, ş-odată în tot locul
Să rumenească cerul, şi-n urmă roş ca focul,
Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel.

Aşa visam, dar toate cu ultimul acord
Au reintrat în noapte, dar nu ţi-am spus nimică,
Şi-am sărutat cucernic mînuţa asta mică...
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.

SPLEEN

D. IACOBESCU

Sunt obosit, deşi nu vin din luptă,
Şi-s trist, o trist, deşi fără motiv,
Culoarea idealei zări e suptă,
Iar soarele mai greu şi mai masiv.

Scanned with OKEN Scanner

Cu visuri pătimașe în pahar,
Cu opiu și cu flori de lupanar,
Cerc să-mi îmbăt urîtul în zadar.

Nici tu, nici tu, frumoasa mea signoră.
Frumoasa mea — ceasornic rococo
Al cărui mecanism din oră-n oră
Îmi cîntă-același vechi do, mi, sol, do...
Nici tu, nici tu, frumoasa mea signoră.

Nimica sfînt. Nimica bun. Nici o cadență.
Doar lenevii solare, și atît,
Plus o grozav de lungă decadență
Și-un ștreang — cu care nu te strîngi de gît.

GEORGE BACOVIA
1881—1957

LOCUL LUI G. BACOVIA ÎN CONTEXTUL POEZIEI MODERNE

G. Bacovia se situează între două momente ale istoriei literare românești. El ilustrează „devenirea istorică a curentului simbolist", care evoluează spre formule lirice intermediare impresioniste și expresioniste — moderniste.

1881 — GEORGE BACOVIA — 1957

Evoluția simbolismului românesc
Al. Macedonski
D. Anghel
Tr. Demetrescu
Șt. Petică
M. Săulescu
D. Iacobescu
I. Minulescu
Demostene Botez

Plumb — 1916
Scîntei galbene — 1926
Cu voi — 1930
Comedii în fond — 1936
Stanțe burgheze — 1946

Poezia modernă și modernistă
T. Arghezi
I. Pillat
A. Maniu
L. Blaga
I. Barbu
B. Fundoianu
I. Vinea
I. Voronca

George Bacovia

Originalitatea poetului. Bacovia este unul dintre marii poeți originali de după Eminescu; despre manierismul estetic definind atmosfera cunoscută în istoria literară sub numele de „bacovianism" au vorbit toți marii critici. Atmosfera lăuntrică particulară este, cum spunea E. Lovinescu, deprimantă: „de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitat într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator... atmosferă de plumb... în care plutește obsesia morții și a neantului".

Găsim în poezia lui Bacovia influențe din E. Poe și din simbolismul francez: Rollinat, Laforgue, Baudelaire, Verlaine — prin atmosfera de nevroză, gustul pentru satanic, ideea morții, cromatica și predilecția pentru muzică. Impresiile sînt sugerate prin corespondențe muzicale, dar și prin culoare, poetul fiind influențat de pictori impresioniști, ca Renoir și Degas.

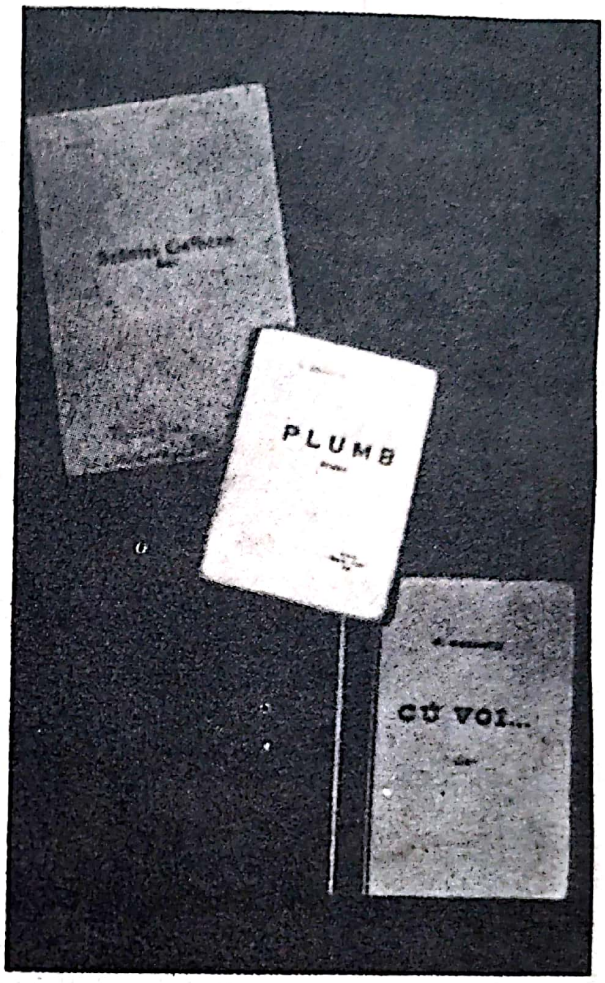
Universul poeziei. G. Bacovia este poetul toamnelor dezolante, al iernilor ce dau sentimentul de sfîrșit de lume, al căldurilor toride, în care cadavrele intră în descompunere, al primăverilor iritante și nevrotice *(Decembre, Lacustră, Cuptor, Nervi de primăvară)*. Cadrul este orașul de provincie, cu parcuri solitare, cu fanfare militare, cu cafenele sărace, cuprinse într-o realitate demoralizantă, amenințînd să se prăbușească. Alături de figurile proiectate pe acest fundal: copii și fecioare tuberculoase, o palidă muncitoare, poetul însuși, rătăcind fără sens, făcînd gesturi absurde, devin „personaje": toamna, somnul, plînsul, golul, frigul, tristețea, umezeala, răceala, nevroza, primăvara, descompunerea, vara. Ele devin, totodată, proiecții ale unei emoții poetice. Poetul este un inadaptat în societatea burgheză — de aici dorința de evadare.

Depășind volumul *Plumb*, deznădejdea rămîne permanentă, poetul are un destin tragic, dar adresează cuvinte calde proletariatului, căruia îi prevede un

Scanned with OKEN Scanner

măreț viitor *(Serenada muncitorului, Poemă finală, Spre primăvară, Cogito)*. După 23 August 1944, va anunța că și-a „realizat toate profețiile politice".

Arta poeziei. La G. Bacovia, „sensibilitatea fuzionează cu tema lirică; astfel încît actul liric devine un act existențial". Tudor Vianu vorbea de două procedee în realizarea estetică. Poetul face asociații decorative și individualizează impresia. De fapt, Bacovia nu realizează sugestia printr-o tehnică impresionistă; nu există nuanțe în culorile bacoviene; culorile sale sînt concentrate, ele devin strigăte ale sufletului, ale trăirii. Trăirea existențială a durerii, sentimentul de pustietate și singurătate sînt elemente expresioniste realizate însă de poet prin corespondențe între sentiment și culoare, sentiment și muzică. Gama de culori este restrînsă, concentrată pe cîteva motive tipic simboliste: urîtul, plictisul, tristețea, vagabondajul, monotonia, ele avînd corespondențe în lumea instrumentelor muzicale. Melancolia gravă este sugerată de vioară și de clavir; sentimentul de monotonie îl dau culoarea violet, armonica și fanfara. Pentru nevroză — verdele crud, albastrul, rozul, iar muzical ea este susținută de violină și flaut. Sunetele devin și ele prelungiri ale naturii. Ea trimite mesaje brutale: «Natura scoate arpegii, acorduri, armonii, ...muzica sonorizează orice atom». Deci, poetul trăiește realitatea intens, «el coboară în infern», într-un bogat registru psihologic, care atinge desperarea și dezordinea lumii organice; poetul este un însingurat într-o lume care trece printr-o criză și care intră în descompunere.



Ediții princeps ale poeziilor lui Bacovia

Concluzii. Poezia lui Bacovia este un avertisment dat lumii, de la care nu așteaptă vreun răspuns de înțelegere: de aici sentimentul vidului, rîsul absurd, nervozitatea. Bacovia experimentează procedee moderne. Trei sînt elementele care duc la dezagregarea și la dezordinea lumii: focul, care mocnește și agonizează, apa, care descompune, vîntul, ale cărui sunete sinistre reprezintă simbolic dezechilibrul lumii.

PLUMB

Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt...
Și scîrțîiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig
Stam singur lîngă mort... și era frig...
Și-i atîrnau aripele de plumb.

„Apariția, în 1916, a volumului de poezii *Plumb* nu a constituit, în epocă, un eveniment literar. Aceasta, datorită conjuncturii nefavorabile poeziei (România se pregătea să intre în primul război mondial), cît și datorită faptului că mare parte din poeziile volumului fuseseră anterior publicate în periodice."

Scanned with OKEN Scanner

Edgar Degas — *Două balerine*

Volumul poate fi socotit ca o aderență la simbolism, prin limbaj, prin unele motive, dar și ca o depășire a acestuia; prin conștiința eului, prin dizoluția acestuia atingînd — după unii critici — expresionismul.

Fără ca poezia lui G. Bacovia să conțină manifeste literare propriu-zise, prin întregul ei context realizează un univers și o artă poetică distincte. La Bacovia, poezia încetează să reprezinte lumea de obiecte; poetul dezvăluie o realitate care își are geneza în procesele sale sufletești, ea fiind o proiecție a stărilor sale de spirit. În cazul poeziei *Plumb*, ridicarea acestei sensibilități ciudate, bizare, la valoarea de singură realitate esențială este în spiritul artei expresioniste. Poetul transferă totul în muzică și culoare, ipostazele devin măști, și fiecare mască rămîne o metaforă deschisă ce implică trăirea teribilă a poetului.

Este interesant de urmărit în această poezie transformarea realității obiective, receptată de o sensibilitate aflată sub imperiul unei stări depresive, într-o realitate interioară. Astfel, lucrurile sînt asimilate stărilor sufletești, reducîndu-se la culoare, linie, stare, mișcare, prefăcînd realitatea în mister.

Structura poeziei. Cele două strofe ale poeziei corespund celor două planuri ale realității: realitatea exterioară (cimitirul, cavoul — simboluri ale unei lumi care îl determină la izolare) și realitatea interioară (sentimentul iubirii, a cărui invocare se face cu desperare, fiind și el condiționat de natura mediului).

Atmosfera acestei poezii este tulburătoare, mai întîi prin simpla evocare a unei realități: moartea, la nivelul semantic al cuvintelor folosite: sicrie, cavou, coroanele care scîrțîie, și prin repetiția cuvîntului *plumb*, cuvînt-cheie, magic, folosit obsesiv, ca determinant (el apare de trei ori în fiecare strofă, de fiecare dată în rima versurilor 1 și 4 și la cezura versului 2), în sensul că materia nu intră în putrefacție (caracteristică generală în poezia lui Bacovia, în care universul apare descompus, oamenii înșiși sînt descompuși), ci în împietrire; presiunea fiind prea mare, poetul se pietrifică (plumbul avînd greutate specifică mare și culoare cenușie-albăstruie). Sensul acestei metafore-simbol se dezvăluie în momentul în care poetul invocă *amorul* de plumb, indicînd apăsarea sufletească, sentimentul înăbușit, impresia de univers închis, ca și cavoul în care se izolează.

Emoția poeziei este declanșată de versul al 5-lea, cu care debutează strofa a doua: „Dormea întors amorul meu de plumb". Cuvîntul *întors* realizează misterul poeziei. Este vorba de întoarcerea, cum va spune Blaga, *cu fața spre apus*, care înseamnă moarte. Amor pe care poetul zadarnic îl mai strigă, încercînd să se salveze din contextul unui univers al cărui prizonier este; de aceea, și aripile sînt de plumb, ele presupunînd deci acel *zbor în jos*, care înseamnă cădere surdă și grea, din care nici ecoul nu se mai poate înălța. Astfel, poezia crește într-o devenire sumbră.

Presarea și opresiunea ne conduc la observarea depresivității pe care, ca și în alte poezii, Bacovia ne-o prezintă sub forma unui monolog, poetul fiind concentrat asupra lui însuși, asupra devenirii lui sumbre.

S-a remarcat construcția aproape identică a strofelor (prin construcție sintactică și lexicală); de exemplu: versurile 1 cu 5, 3 cu 7, 4 cu 8. Tonul elegiac este sugerat și de iambul care domină aproape toată poezia, alternînd cu peonul și cu amfibrahul. Muzica este realizată, de asemenea, de tonalitatea minoră a imper-

Scanned with OKEN Scanner

fectelor: dormeau, stam, era și de tonurile închise, stinse, din cuvintele: vestmînt, vînt, precum și de cele stridente, onomatopeice: scîrțîiau, frig.

Structura poeziei. Poezia are o structură armonioasă, dictată de o muzică interioară gravă. Prima strofă se repetă la sfîrșit, diferă doar versul al doilea.

LACUSTRĂ

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții grei se prăbușesc.

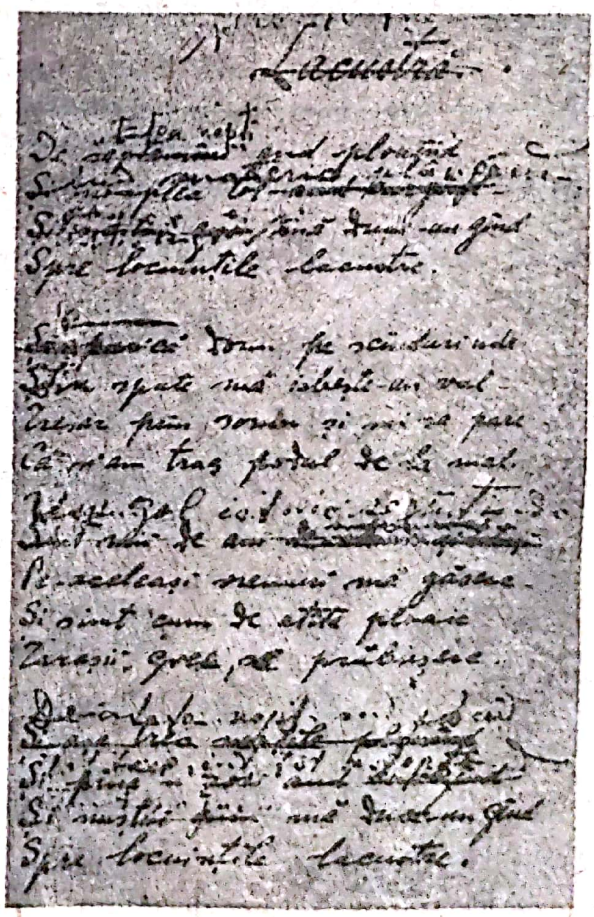
De-atîtea nopți aud plouînd,
Tot tresărind, tot așteptînd...
Sunt singur și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Poezia *Lacustră* comunică un sentiment al însingurării totale, într-o lume de care poetul se simte despărțit printr-un „gol istoric". Poezia cuprinde o succesiune de motive, cum ar fi cel al nopții, al ploii, al golului, al morții, al plînsului, al nevrozei. Sentimentul este de dezagregare, sub imperiul apei, a lumii și, deci, și a individului, atît de aproape de moarte. Apa și focul reprezintă, în poezia lui Bacovia, moartea lentă.

Focul purifică și apa fertilizează în toată poezia poeților lumii; la Bacovia, cele două elemente duc la o dizolvare perpetuă, la o surpare continuă. Cînd apa devine o forță cosmică, dînd sentimentul de sfîrșit de lume, Bacovia se depășește pe sine, ca simbolist, deschizînd orizonturi noi în poezie.

Descoperim o suprapunere de planuri: planul exterior, al lumii și al naturii, și planul interior. Relația dintre ele se realizează prin percepții, printr-o invazie a unei stări pornite din subconștient. Poetul tresare dintr-un somn similar morții și începutului, un somn adînc, dar și iritant, pentru că el generează amenințarea morții. Somnul lui G. Bacovia este „un somn răsturnat", pentru că presupune zvîrcolire sau coșmar. Poetul descoperă o realitate care-l desființează ca om, strivind orice inițiativă („și mi se pare / Că n-am tras podul de la mal") de a lua contact cu viața.

Prima și ultima strofă sugerează dimensiunea infinitului, printr-o senzație auditivă. Poetul aude ploaia și „materia plîngînd". Versul al doilea din ultima strofă: „Tot tresărind, tot așteptînd" este o prelungire pe plan interior a ideii cuprinse în versul al doilea din prima strofă: „Aud materia plîngînd". Plînsul cosmic al naturii, cuprins în această personificare cu valoare de simbol, se va restrînge de la expresie la impresie, semnificînd adîncirea însingurării pînă la dispariția totală. „Sunt singur și mă duce-un gînd/ Spre locuințele lacustre" semnifică întoarcerea în timp, în anistorie, pentru a sublinia sentimentul de solitudine. Prezența locuinței lacustre generalizează impresia de întoarcere în timp. Starea de nevroză, de iritare provocată în prima strofă de plînsul materiei se corelează cu spaima, cu frica



Facsimilul poeziei *Lacustră* (variantă)

Scanned with OKEN Scanner

din strofa a doua. Podul rămas la mal, în contextul existenței primitive, înseamnă un pericol (locuința lacustră, în epoca primitivă, îi apăra pe oameni de fiare, iar podul păstra legătura cu pământul, cu lumea).

În strofele a doua și a treia, locul imaginilor vizuale este luat de senzații tactile și organice : „ude", „grei" și „gol". Atributul „ude" cumulează sensuri în a cărora plasmă intră solitudinea, plînsul, neantul („Și parcă dorm pe scînduri ude/ În spate mă izbește-un val"); poetul nu simulează nici un gest de apărare, atunci cînd i se pare că n-a tras podul de la mal. El simte deci amenințarea morții, care-și face loc mai ales în primul vers al strofei a treia: „Un gol istoric se întinde". Substantivul *gol* reia, subliniind-o, ideea de neant, întărită de versul „Pe-aceleași vremuri mă găsesc". Poetul se confundă, așadar, cu începutul. Imaginea piloților *grei* simbolizează apăsarea, planul înclinat sau „disproporția forțelor care se apără, față de cele în ofensivă": „... de atîta ploaie/ Piloții grei se prăbușesc". Se include aici și timpul greu, orizontul greu, succesiunea nopților, lumea însăși este grea, semnificînd înfrîngerea interioară, prăbușirea, suferința, spasmul, anularea oricărui act dinamic, a oricărei inițiative.

Un anume sentiment de monotonie exasperantă îl aduce și muzica realizată în planul formei, prin gerunziile *plouînd*, *așteptînd*, care rimează cu substantivul *gînd*. Ideea de continuă eroziune este sugerată de însoțirea subiectului *val* cu predicatul *izbește* — scîndurile, fiind ude, valul se va repeta pînă la prăbușirea totală a întregului edificiu uman.

De fapt, plînsul este al poetului, ca și spaima, și frica atît de profundă, de *adîncă*, încît se extinde în spații nelimitate, cosmice: „Aud materia plîngînd", la care se adaugă și ideea de timp infinit, prin sintagma: „De-atîtea nopți", căreia îi conferă valoare de superlativ absolut.

Poetul aude plînsul naturii, ca simbol al însingurării, al izolării, trăind acut procesele de dezagregare generate de apa ca principiu cosmic.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

DECOR

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar;
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plîng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasăre cu glas amar
Străbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Și frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Și pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

PASTEL

Buciumă toamna
  Agonic — din fund —
Trec păsărele
  Și tainic s-ascund.

Țîrîie ploaia...
  Nu-i nimeni pe drum;
Pe-afară de stai
  Te-năbuși de fum.

Departe, pe cîmp,
  Cad corbii, domol;
Și răgete lungi
  Pornesc din ocol.

Tălăngile, trist,
  Tot sună dogit...
Și tare-i tîrziu,
  Și n-am mai murit...

NERVI DE PRIMĂVARĂ

Primăvară...
O pictură parfumată cu vibrări de violet.
În vitrine, versuri de un nou poet,
În oraș suspină un vals din fanfară.

O nouă primăvară de visuri și păreri...

O lungă deșteptare zvonește împrejur,
E clar și numai soare.
La geamul unei fabrici o pală lucrătoare
Aruncă o privire în zarea de azur.

O nouă primăvară pe vechile dureri...

Apar din nou țăranii pe hăul din cîmpie,
În infinit pămîntul se simte tresăltînd:
Vor fi acum de toate cum este orișicînd,
Dar iar rămîne totul o lungă teorie.

O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri?!...

ALB

Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă...

În aurora plină de vioare,
Balul alb s-a resfirat pe întinsele cărări —
Cîntau clare sărutări...
Lung, miniatură de vremuri viitoare...

AMURG VIOLET

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
— Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă;
Mulțimea toată pare violetă,
Orașul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pîlcuri violete,
Orașul tot e violet.

Scanned with OKEN Scanner

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

ELEMENTE DE POEZIE MODERNĂ

Momentul Eminescu se constituie pe fundalul stingerii romantismului european (între 1850—1860 mișcarea romantică s-a încheiat); prin formație și cultură, Eminescu aparține perioadei moderne, astfel că marile teme romantice în opera lui capătă sensuri noi; versurile au o anumită muzică, ea dă în poeziile lui Eminescu efecte surprinzătoare; M. Eminescu realizează conceptul de poezie modernă la nivelul operei.

Al. Macedonski, romantic prin formație, deschide porțile poeziei moderne:

Despre logica poeziei (1880) — arta versurilor este arta muzicii.

Arta versurilor (1881) pledează pentru poezia modernă.

Poezia viitorului (1892 — rolul de căpetenie îl are poezia simbolistă.

Al. Macedonski realizează conceptul de poezie modernă la nivelul construcției poetice (teoretic).

EMINESCU și MACEDONSKI

„descoperă valoarea estetică a cuvintelor" (Șt. Petică)

POEZIA SECOLULUI XX

Simbolismul este un curent literar apărut în Franța (ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea), ca o reacție împotriva parnasianismului, a romantismului retoric și a naturalismului, promovînd conceptul de poezie modernă.

Simbolismul românesc. Etapa istorico-teoretică: 1892—1908. Macedonski — epoca de plenitudine; 1908—1914. Perioada de declin: 1914—1920.

Reprezentantul de seamă al simbolismului este George Bacovia, prin: atmosfera de nevroză, ideea morții, gustul pentru satanic, cromatică și predilecția pentru muzică — dar trăirea existențială a durerii, sentimentul tîrziului și al pustiului sînt elemente ale expresionismului.

Teoretic, *Tudor Arghezi* este adept al poeziei pure antipoetice *(Testament)* „Versul este cristalizarea geometrică a poeziei". „Omul poate crea din cuvinte, din simboluri toată natura din nou."

Ion Barbu

Poetica lui Ion Barbu pune într-o nouă lumină conceptul de poezie modernă, reluînd într-o formulă nouă raportul dintre matematică și poezie.

Lucian Blaga

Poezia sa se caracterizează prin: căutarea esențialului, atingerea absolutului; jocul dionisiac și extazul (expresionism). Ipostaza poetului este cea a inițiatului într-o lume plină de mister („corola de minuni").

Avangarda

Literatura română se sincronizează cu literatura europeană și mondială. Se manifestă în zodia unui simbolism tardiv; se practică un militantism antiliric, antiacademic, în formulări imperative: „noutate", „modernitate", „sinteză".

Scanned with OKEN Scanner

REVISTE ŞI TENDINŢE ÎN EVOLUŢIA LITERATURII

1. Climatul epocii 1918—1944. După primul război mondial, Europa a intrat într-o perioadă de mari transformări politice şi sociale, ca urmare a prăbuşirii Imperiului Austro-Ungar şi a înfrîngerii Germaniei, pe de o parte, şi a victoriei proletariatului din Rusia, pe de altă parte. România cunoaşte şi ea o epocă nouă, în care elementul dominant îl constituie împlinirea idealului unităţii naţionale. Întregindu-se ţara şi sporindu-i forţele creatoare, se accentuează tendinţa de depăşire a unui spirit oarecum provincial şi de integrare mai rapidă în ritmul european de modernizare. Cultura noastră începe să se raporteze stăruitor la ceea ce reprezintă ea în relaţie cu cultura europeană.

Această preocupare dă şi prima notă specifică a literaturii interbelice: *tendinţa de sincronizare*, *de „europenizare"*, şi, concomitent, *de valorificare*, mai stăruitoare decît oricînd, *a originalităţii naţionale.*

Crearea, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român, care a marcat o etapă nouă, superioară, în mişcarea revoluţionară din România, are consecinţe considerabile şi asupra climatului cultural al epocii.

Reconstruirea, dezvoltarea şi modernizarea societăţii româneşti interbelice au adîncit vechile contraste sociale sau au creat altele, noi.

Pe plan extern, ascensiunea hitlerismului şi spiritul lui hegemonic transformă Europa cu o repeziciune uluitoare. Se regrupează forţele, se caută sau se impun alianţe.

Literatura reflectă şi ea influenţa acestor stări de lucruri. *Tendinţelor umaniste*, *democratice*, *dominante în epocă*, *li se opun forme de ideologie rasiste*, *fasciste*, *reacţionare.* Luciditatea celor mai mulţi intelectuali se conjugă cu fanatismul altora, puţini, care cad sub influenţa acestor ideologii. Viaţa literară cunoaşte conflicte şi polemici violente între intelectualii de stînga şi reprezentanţii dreptei politice.

În acest context, trebuie subliniat, se impun numeroase mari personalităţi ale literaturii române interbelice: M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Mateiu Caragiale, T. Arghezi, L. Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc.

2. Reviste şi curente. Viaţa culturală. După întreruperea provocată de război, ziarele cu pagină literară şi revistele literare sînt în continuă creştere numerică. Din cele aproximativ 300 de titluri de reviste literare, consemnate între 1918—1944, douăzeci au o apariţie de peste doi ani. Printre ele se numără:

Scanned with OKEN Scanner

„Universul literar", „Sburătorul", „Ideea europeană", „Viața românească", „Gîndirea", „Contimporanul", „Bilete de papagal", „Cuvîntul liber", „Revista Fundațiilor"/ș.a.

Dacă înainte de război principalele discuții din reviste se purtau în jurul *sămănătorismului*, *poporanismului* sau *simbolismului*, în perioada interbelică disputele literare se duc în jurul *modernismului* și al *tradiționalismului*. Cel dintîi termen apare ca urmare a tezelor lui E. Lovinescu asupra dezvoltării literaturii și se referă la principalele elemente înnoitoare, în poezie, proză, critică, pe care doctrina lovinesciană le propune. Tradiționalismul este o reacție la modernism: continuînd idei și forme vechi, fără însă a le repeta aidoma, el promovează, în general, o literatură de orientare artistică moderată sau chiar retrogradă.

Sub acest aspect, principalele reviste care au creat adevărate curente de idei sînt „Sburătorul" (reprezentînd tendința modernistă, de sincronizare cu literatura europeană) și „Gîndirea" (promotoare a curentului tradiționalist). Toate publicațiile dintre 1919 și 1944, cele mai multe eclectice sub raportul programului, tind să se polarizeze în funcție de poziția față de modernism și tradiționalism.

3. **„Sburătorul". Contribuția lui E. Lovinescu la modernizarea literaturii române.** Gruparea de la „Sburătorul" cuprinde revista și cenaclul literar cu același nume. Revista a apărut la București, între 1919—1922 și 1926—1927, sub conducerea lui Eugen Lovinescu.

Cenaclul a avut o existență mult mai îndelungată (din 1919 pînă în 1947, patru ani după moartea lui Lovinescu) și a jucat în epocă un rol la fel de important cu cel jucat de *Junimea* în secolul trecut.

Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române. *Primul obiectiv* s-a realizat prin lansarea unor nume ca Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Anton Holban, Gh. Brăescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

E. Lovinescu obține și colaborarea unor scriitori mai vechi (Ion Minulescu, Victor Eftimiu) sau îi încurajează pe cei care au debutat în alte reviste, dar dovedeau o orientare modernă a scrisului lor (Liviu Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu).

Al doilea obiectiv a cunoscut un proces mai îndelungat de constituire. La început, Lovinescu nu formulează un program ideologic și nu adoptă o formulă unică, propunîndu-și să cîștige de partea sa talente mai vechi sau să descopere altele noi. Pe măsură ce-și încheagă sistemul teoretic, înrîurirea lui asupra tendinței de modernizare a literaturii se accentuează, stîrnind un adevărat curent de idei.

Principalele cărți de doctrină ale lui E. Lovinescu sînt: *Istoria civilizației române moderne* (3 vol., 1924—1925) și *Istoria literaturii române contemporane* (5 vol., 1926—1929). În esență, modernismul lovinescian pornește de la ideea că există *un spirit al veacului*, explicat prin factori materiali și morali, care imprimă un proces de omogenizare a civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. În condițiile în care există decalaje între civilizații, cele mai puțin dezvoltate suferă influența binefăcătoare a celor avansate. Influența se realizează în doi timpi: mai întîi se adoptă, prin imitație, forme ale civilizației superioare, apoi, după implantare, se stimulează crearea unui fond propriu.

Scanned with OKEN Scanner

Teoria imitației era preluată după francezul Gabriel Tarde, psiholog și sociolog, care explica viața socială prin interacțiunea reacțiilor sufletești. Extinzînd observații juste de la nivelul individului (care se formează, într-adevăr, în prima parte a existenței sub influență, deci prin imitație) la nivelul societății, teoria — deși pătrunzătoare — este deficitară prin faptul că nu acordă suficientă atenție factorilor interni, fundamentali pentru evoluția oricărui fenomen.

Analizînd faptele politice și culturale ale civilizației românești, Eugen Lovinescu consideră că modernizarea a început după pătrunderea în Țările române, la începutul secolului al XIX-lea, a ideilor inovatoare din Europa. Societatea românească a întors spatele inerției orientale și, preluînd formele occidentale, a creat premisele dezvoltării unui fond modern. Fenomenul *formelor fără fond*, de care vorbise Titu Maiorescu, este acceptat de E. Lovinescu, dar criticul „Sburătorului" îl socotește inevitabil și creator: formele pot să-și creeze uneori fondul, susține el, spre deosebire de Titu Maiorescu. România modernă ar fi fructul acestui proces și el s-a realizat în ciuda opoziției forțelor conservatoare. E. Lovinescu propune eliminarea rapidă a decalajelor culturale și modernizarea literaturii române, deci sincronizarea cu spiritul veacului.

Principiul sincronismului în literatură însemna în mod practic acceptarea schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. Nu e vorba de o imitație servilă, de un împrumut fără discernămînt, ci de o integrare a literaturii într-o formulă estetică viabilă, în pas cu evoluția artei europene.

Prin modernizare, E. Lovinescu înțelege, în fond, depășirea unui spirit „provincial", deci nu opoziție față de tradiție, de specificul național. Polemica lui cu tradiționalismul nu conduce la combaterea factorului etnic în creația de cultură — pe care nu-l contestă —, ci la sublinierea necesității de înnoire.

În consecință, pentru sincronizarea literaturii cu „spiritul veacului", deci cu chiar ritmul de dezvoltare a propriei societăți, cu ideile, forțele și problemele ei, sînt necesare, după părerea lui E. Lovinescu, cîteva mutații esențiale în plan tematic și estetic. Aceste mutații constau în: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei și a poeziei; dezvoltarea romanului analitic.

În activitatea concretă de critic literar (volumele de *Critice*), E. Lovinescu nu a rămas prizonierul propriilor teze, apreciind cu generozitate opere care nu răspundeau pe de-a-ntregul ideilor sale în legătură cu modernizarea literaturii, dar dădeau, în schimb, garanția valorii estetice. Exemplul cel mai cunoscut, în acest sens, este prețuirea acordată romanului *Ion*, de Liviu Rebreanu, neacceptat de ideologii literaturii „țărănești" — Iorga și Ibrăileanu. Aceeași atitudine manifestă și față de unii scriitori sau opere aparținînd tendinței tradiționaliste de la „Gîndirea". În schimb, a privit cu îngăduință și uneori cu reticență producțiile avangardismului, pe care îl considera un „modernism dirijat".

Toate acestea demonstrează că programul modernist al lui E. Lovinescu a fost susținut de o remarcabilă capacitate de percepție a valorii, ceea ce l-a salvat de multe ori de rigiditate, spiritul său critic fiind mai cuprinzător decît propria lui ideologie.

Concluzii. Modernismul lovinescian, bazat pe *principiul sincronismului* și pe *teoria imitației*, aplicînd cu consecvență *criteriul estetic* în judecata operei de artă (fără neglijarea celorlalți factori), militînd pentru *integrarea tradiției*, a specificului național *într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene*, poate fi considerat — în ciuda unor inevitabile erori — drept un moment pozitiv în evoluția culturii și a literaturii române.

BIBLIOGRAFIE

E. Simion *E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, București, Editura Cartea Românească, 1975.

N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu cred c-am ieșit încă din epoca luptelor literare. Cred că a venit însă și vremea unei reculegeri și a unui eclectism luminat în domeniul felurit al artei. Nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată. Peste curentele necesare ca fermente de viață trebuie și o operă de armonizare.

„Programul *Sburătorului*, astfel scriam în primul lui număr, va ieși din talentul colaboratorilor lui." Și după jumătate de an de străduinți, sînt bucuros că pot oferi cititorilor, ca îndreptățire, o tablă de materie din care va putea vedea că, în împrejurările de acum și cu talentele pe care le avem, *Sburătorul* nu putea da o literatură mai bună.

E. Lovinescu

(*Sburătorul*, an. I, 1919, nr. 26 din 11 octombrie)

SBURĂTORUL

Chiar din prima pagină a *Sburătorului*, reapărut pentru a face, după puteri, literatură nouă, țin să disociez noțiunea „noutății" estetice de cea a unei generații noi. În artă, generațiunea nu are semnificația biologică a continuității vieții sub forme aparent înnoite, dar sensibil aceleași; ea nu are la bază principiul configurator al identității, ci pe cel al diferențierii. Viața pare, în adevăr, că se reproduce identic sub ochii noștri; în realitate de la amibă la om, și ea a progresat și s-a diferențiat nu numai prin evoluție, ci și pe calea mutațiilor biologice. Prin același instinct de conservație și arta se reproduce în exemplare seculare; tradiționalismul dă o formulă teoretică unei infirmități aparente a materiei. Departe de a reproduce, orice individualitate reprezintă principiul activ al descătușării de tirania multiplicării în serie; ea nu se valorifică deci decît în măsura diferențierii.

Nu e locul să-i arăt aici posibilitatea diferențierii și chiar fatalitatea. Nu există Artă și nu există nici o „știință a literaturii", după cum crede d. M. Dragomirescu, specialist al „comicului pur". Există numai concepții de artă și moduri de sensibilitate și, prin urmare, există numai o istorie a artei care se ocupă cu „fețele" estetice ale veacurilor. Produs al unei sensibilități diferențiate la început și apoi generalizate, noțiunea estetică este mobilă și, deci, în continuă prefacere. Esteticește vorbind, generațiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr-o generație nouă nu înseamnă, așadar, a fi tînăr — mulți dintre tineri fiind bătrîni — ci a participa activ la elaborarea sensibilității epocii și la fixarea stilului ei; a fi dintr-o generație nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuți, a fi exponentul aspirațiilor estetice ale momentului istoric și a le realiza printr-un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevăratelor corespondențe sufletești în continuă mișcare, dar caracteristice, de le privim istoricește la lumina principiului evolutiv al conceptului estetic.

În măsura mijloacelor sale, *Sburătorul* va proceda la această diferențiere: existența omului în afară de categoria timpului fiind o iluzie filozofică, trebuie să intrăm în timp și să ne fixăm

Scanned with OKEN Scanner

în cronologie. Cum însă talentele nu se provoacă, le vom primi în marginile producerii lor naturale. Ceea ce va veghea însă îndărătul acestor pagini va fi o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare.

E. Lovinescu

(*Sburătorul*, an IV, 1926, Serie nouă, nr. 1, din martie)

4. **„Gîndirea" şi alte publicaţii tradiţionaliste.** „Gîndirea" apare la Cluj, în 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu, ca revistă „literară, artistică, socială". În 1922 se mută la Bucureşti; trece sub conducerea lui Nichifor Crainic. Îşi încetează activitatea în 1944.

Colaboratori: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu ş.a.

„Gîndirea" se situează de la început pe o linie tradiţională. Cezar Petrescu afirma, în primul număr, că, în faţa „spiritului internaţionalist", revista avea să apere „românismul", adică ceea ce e specific „sufletului naţional", vieţii autohtone.

Poziţia este mai veche în cultura noastră, dar ideologii gîndirişti, accentuînd ideea rupturii dintre civilizaţie şi cultură, socoteau că între formulele de viaţă, împrumutate din Apus, şi sufletul poporului român, caracterizat de o „simţire fragedă, aproape copilărească", de o „tinereţe primitivă", există o incompatibilitate de sens.

Din vechile curente tradiţionaliste, mai ales din sămănătorism, se preluase ideea că istoria şi folclorul sînt domeniile relevante ale specificului unui popor, dar gîndiriştii considerau viziunea prea strîmtă, preponderent materială: „*Sămănătorul* a avut viziunea magnifică a pămîntului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualităţii româneşti" — susţinea Nichifor Crainic (*Sensul tradiţiei*, „Gîndirea", an IX nr. 1/2, 1929). Vechilor factori ai specificităţii noastre naţionale li se adaugă unul nou, de factură spirituală — credinţa religioasă ortodoxă —, care ar fi, după părerea lor, element esenţial de structură a sufletului ţărănesc.

Consecinţa acestei teze era că opera de cultură cu adevărat românească — care ar exprima, cu alte cuvinte, în modul cel mai înalt specificul naţional, „ethosul" — trebuia să includă neapărat, în substanţa ei, ideea de religiozitate.

Aşezarea literaturii sub zodia misticismului imprimă orientării de la „Gîndirea" un evident caracter dogmatic. După 1930, revista alunecă spre extremismul politic şi spre ideologia reacţionară, o parte din vechii colaboratori (L. Blaga, de pildă) manifestîndu-şi public dezacordul. Dacă, în primii ani, gîndiriştii cultivau o poezie care căuta să surprindă particularităţile sufletului naţional prin valorificarea, nu lipsită de talent, a miturilor autohtone, a riturilor şi credinţelor străvechi, după elaborarea tezelor gîndiriste, poezia s-a umplut de sfinţi, îngeri, cristoşi, dumnezei, toţi autohtonizaţi, „participanţi activi" la viaţa rurală. Figurile lor, stilizate în maniera naivă a icoanelor pe sticlă, au devenit curînd doar o aplicare decorativă a principiilor artei gîndiriste, ceea ce a dus, în fapt, la alterarea valorii ei, ameninţînd să compromită însăşi ideea specificului naţional.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Blaga, intuind un astfel de pericol, scria cu ironie: „Avem poeți de talent pentru care fuga în Egipt s-a petrecut pe Argeș în jos. Nu găsiți că zelul etnografic poate să ducă la rezultate de o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv naționalizarea artei românești, dorită deopotrivă cu căldură de toți? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin, altfel riscăm să ne cotropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani... și versurile în care D-zeu se încruntă cu bunătatea balcanică a unui boier român...“ *(Ferestre colorate)*.

Cei cîțiva mari poeți care au colaborat la „Gîndirea“ (Blaga, Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu) au reușit să depășească tezismul revistei și îngustările ortodoxiste și să impună un stil poetic capabil să exprime spiritul național.

Poezia de spiritualizare a existenței s-a dezvoltat în paginile „Gîndirii“ în paralel cu o lirică tocmai opusă (cultivată, printre alții, de Aron Cotruș și de mai tînărul Zaharia Stancu), care elogia elementarul, teluricul, exploziile vitale, sevele pămîntului, vigoarea și asprimea existenței.

Trăgînd o primă concluzie asupra literaturii publicate în „Gîndirea“, se poate observa că între program și poezie distanța e destul de mare. Mai întîi că nu există nici un poet mistic veritabil; apoi, pentru că, deși a combătut cu vehemență modernismul, a acceptat „poezia nouă“, asimilînd formele moderne (ale simbolismului — prin Ion Pillat sau Adrian Maniu, ori ale expresionismului — prin Lucian Blaga); în sfîrșit, pentru că, filozofic vorbind, poezia colaboratorilor gîndiriști este „sincronă“ cu anumite direcții ale gîndirii contemporane, mai ales pe latura evidențierii procesului de alienare a omului în condițiile unei civilizații tehniciste, de îndepărtare a civilizației moderne de natură etc., preocupări care au dus uneori la o expresie lirică cu profunde ecouri umane.

Alături de poezie, „Gîndirea“ a cultivat proza și dramaturgia. Proza a resimțit mai puțin influența gîndirismului, păstrînd cel mai adesea puternice note critice, o netă înclinație spre realitățile sociale și accentuată preocupare pentru cazurile de conștiință, elemente prezente în opera lui Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale sau Gib Mihăescu, cei mai importanți prozatori publicați de „Gîndirea“.

Dramaturgia este reprezentată prin piesele lui Lucian Blaga, care valorifică izvoarele mitice și istorice într-o manieră expresionistă, ale lui Adrian Maniu, Dan Botta ș.a.

Eseul, filozofia și critica sînt ilustrate prin opera lui Ion Petrovici, Tudor Vianu, G. Călinescu ș.a., care nu sînt, propriu vorbind, prin ideologie literară „gîndiriști“, gruparea nereușind să impună vreun critic literar.

Concluzii. Între gîndirism ca doctrină și literatura publicată în „Gîndirea“ există mari diferențe, care ne obligă la o disociere a termenilor, pentru a evita confuziile. Creația autentică de la „Gîndirea“ nu este gîndiristă, pentru că nu cuprinde „nici ortodoxism ostentativ, nici naționalism xenofob, nici celelalte stigmate ale doctrinei. În literatură, „gîndirismul“ se reduce la autohtonism..., un autohtonism deschis, receptiv, asimilator. Substanță românească în expresie inedită“ (D. Micu).

Alte publicații din sfera de influență a gîndirismului: „*Ramuri*“, „*Familia*“, „*Gînd românesc*“ ș.a.

BIBLIOGRAFIE

D. Micu, *„Gîndirea“ și gîndirismul*, București, Editura Minerva, 1975.

5. **„Contimporanul“ și alte publicații de avangardă.** Un modernism categoric, de frondă, alcătuind așa-zisa mișcare de avangardă artistică, a fost promovat la noi de revistele „Contimporanul“ (1922—1932), „Punct“ (1924—1925), „Integral“ (1925—1927), „Urmuz“ (1928), „unu“ (1928—1932), „Alge“ (1930—1931) ș.a.

Avangardismul european are ca punct de plecare curentul nonconformist și anarhic cunoscut sub numele de *dadaism*, inițiat la Zürich în 1916 de românul Tristan Tzara, devenit ulterior poet de limba franceză.

Scanned with OKEN Scanner

Împreună cu alți intelectuali de diverse naționalități, veniți într-o țară neutră pentru a nu participa în nici un fel la marea conflagrație mondială care izbucnise în 1914, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hugo Ball, Hans Arp ș.a. lansează o mișcare culturală și artistică de discreditare completă, de negare a artei tradiționale, ca semn al unui dispreț teribilist, aproape adolescentin, față de filistinismul burghez, față de o lume incapabilă să oprească barbaria și crima.

Dadaismul cultiva antiliteratura, antimuzica, antipictura, inventînd cele mai năstrușnice tehnici de „creație", toate avînd la bază incoerența, lipsa de logică, absurdul. Mișcarea se autodizolvă în 1921.

Spiritul acesta de negare a valorilor consacrate se echilibrează treptat printr-o tendință de căutare a unor formule artistice noi și de explorare a unor spații tematice inedite: tehnica modernă, visul, subconștientul etc. Iau naștere, astfel, noi curente de avangardă, dintre care mai importante sînt, în literatura română, *constructivismul* și *suprarealismul*.

Contimporanul

BUN SOSIT!

Constructivismul românesc s-a grupat în jurul revistei „Contimporanul", condusă de Ion Vinea, care a solicitat colaborarea nu numai a scriitorilor, dar și a altor artiști: pictori, sculptori, actori, regizori: Tudor Arghezi, I. Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Constantin Brâncuși, Milița Petrașcu, St. Roll, Brunea-Fox etc.

Ideea esențială a constructiviștilor era necesitatea unei corespondențe între artă și spiritul contemporan al tehnologiei moderne, care inventează forme noi, concurînd natura. Arta trebuie să „imite" tehnica modernă, plăsmuind și ea forme „pure", complet imaginare. Artistul trebuia să fie un creator de valori estetice, fără corespondențe sau ecouri în planul naturii, al realității imediate. Se încuraja astfel pictura abstractă, nonfigurativă (armonie de senzații cromatice) sau cubismul (care descompunea percepția vizuală a obiectelor, recompunînd-o arbitrar), stilizarea energică a sculpturii (C. Brâncuși), sincretismul artelor (se vorbea de *pictopoezie* și de *jazzbandul frazelor*), colajul poetic, funcționalismul arhitectural.

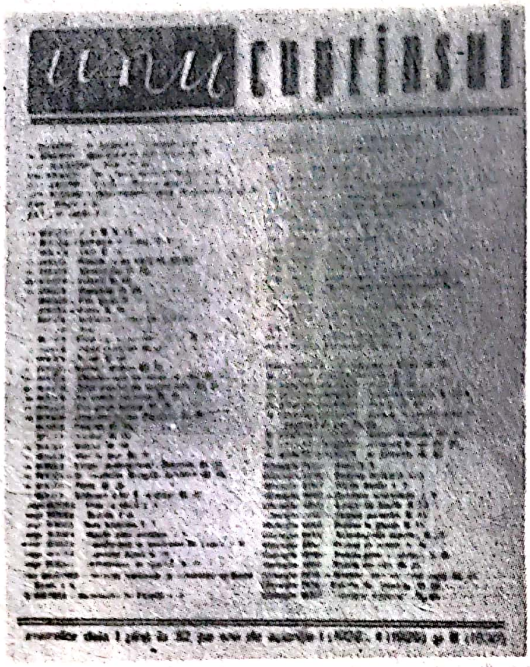
Privite în perspectiva evoluției artei în următoarele decenii, aceste tendințe — nu toate —, după ce au depășit faza teribilismului teoretic și a unor experimente gratuite, și-au confirmat valabilitatea și au impus mari artiști, cum ar fi sculptorul din Hobița Gorjului, Constantin Brâncuși, care a creat forme noi, stilizate într-un vechi spirit românesc. Pe drept cuvînt, opera lui este considerată fundamentală și determinantă pentru întreaga dezvoltare a sculpturii moderne.

Alte reviste constructiviste: „Punct", „Integral".

Suprarealismul a fost teoretizat și practicat la revistele „unu", „Urmuz", „Alge". În paginile lor semnează și unii colaboratori de la „Contimporanul" și „Integral", ca Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Marcel Iancu, Victor Brauner, dar și nume noi, ca Geo Bogza, Saşa Pană, Gellu Naum, Aurel Baranga, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu ș.a.

Pornind din dadaism, manifestînd deci același spirit teribilist al negației, suprarealismul — inițiat de poetul francez André Breton — a dat cîteva nume ilustre în arta europeană, cum ar fi scriitorii Louis Aragon, Paul Eluard, Jacques

Scanned with OKEN Scanner



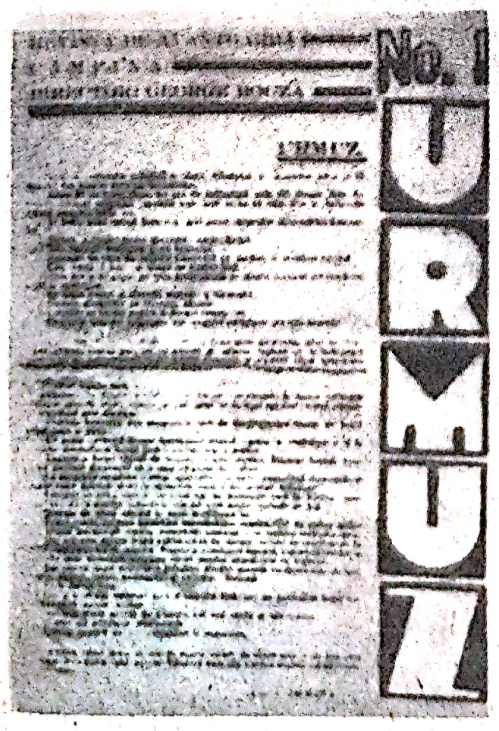
Prévert sau pictorii Max Ernst, Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Pablo Picasso ș.a.

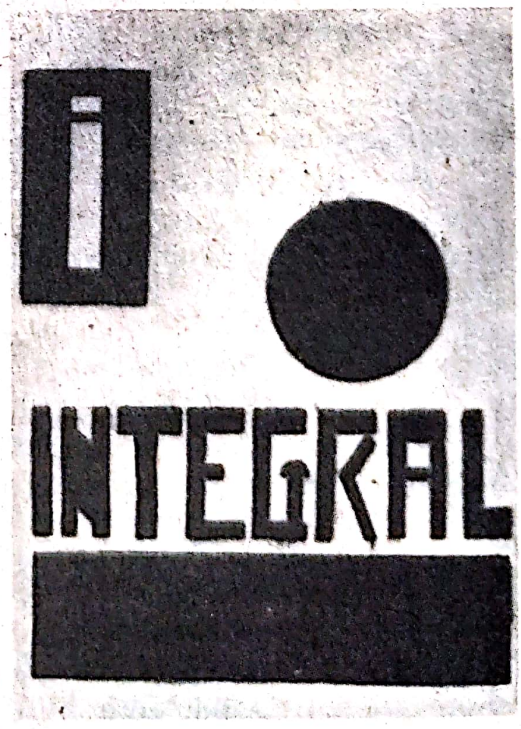
Programul suprarealismului urmărea pătrunderea artei în planul inconștientului, al visului, al delirului, în acele spații umane care scăpau controlului conștiinței. Suprarealiștii considerau că adevărata realitate a omului apare deformată de către cenzura conștiinței, care introduce numeroși factori de modelare convențională, schematică, a ființei umane. Pătrunzînd direct în subconștient, arta ar așeza omul în realitatea lui integrală, adevărată, într-o „suprarealitate" autentică, neipocrită.

Aceste teorii se bazau pe tezele filozofului francez Henri Bergson și, mai ales, ale medicului vienez Sigmund Freud, creatorul psihanalizei, asupra inconștientului. Tehnica de realizare artistică era *dicteul automat*, care constă în încercarea de transcriere rapidă a cuvintelor, propozițiilor, frazelor (în pictură — a senzațiilor cromatice, vizuale), ca și cum ar ieși spontan din fluxul continuu al subconștientului. Condiția esențială era ca rațiunea să nu exercite nici un fel de control.

Folosind, pe lîngă dicteu, și alte tehnici ale combinării întîmplătoare, suprarealismul a ajuns uneori să scoată imagini insolite, de o mare fluență, asemănătoare cu cele produse în vis.

Influența suprarealismului s-a exercitat în mod deosebit asupra picturii și poeziei. (În proză a fost încurajat reportajul, datorită faptului că el reprezenta o renunțare la ficțiune și părea suprarealiștilor mai autentic.) Dintre poeții români ai avangardei cel mai valoros este Ilarie Voronca (1903—1946). Ceilalți s-au manifestat ulterior în alte direcții (Geo Bogza, Aurel Baranga) sau pur și simplu n-au supraviețuit momentului avangardist (St. Roll, Sașa Pană).





Scanned with OKEN Scanner

În avangardismul românesc, o poziție singulară deține *Urmuz* (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău), autor al unor bucăți în proză și al fabulei *Cronicari*, publicate de Tudor Arghezi, adevărate exerciții dadaiste (fără ca autorul să fi avut vreo legătură cu dadaismul), în care se cultivă un umor „negru", bazat pe absurd.

URMUZ

CRONICARI (Fabulă)

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș
Neștiind că Aristotel
Nu văzuse ostropel.

„Galileu! O, Galileu!
Strigă el atunci mereu,
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartof!"

MORALA

Pelicanul sau babița.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

Poeții avangardiști debutează ca simboliști, în primele volume, ca treptat de la imaginea poetică să ajungă la antiimagine sau chiar la dezagregarea poeziei.

Dintre poeții avangardei citățm: Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Saşa Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu etc.

TRISTAN TZARA

Pentru a face un poem dadaist iată ce ne propune poetul:

„Luați un ziar / Luați niște foarfeci / Alegeți în acesta un articol având lungimea / pe care credeți că veți da-o poemului dvs. /decupați articolul / Decupați cu grijă fiecare dintre cuvintele care / formează acest articol și puneți-le într-un sac / agitați ușor. Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiați-le conștiincios / În ordinea în care au părăsit sacul / Poemul vă va semăna."

ILARIE VORONCA

Considerat miliardarul de imagini, Ilarie Voronca devine un adept înflăcărat al modernismului, după ce trece printr-o perioadă bacoviană, cu elemente de vîrf și tristețe, cu un acut sentiment al pustiului. Lansează pictopoezia, apoi devine futurist. teoretizează integralismul și treptat protestul anarhaic este părăsit, ca în 1936 să devină liric militant *(Poezia de toate zilele, Bucuria e pentru om).*

„te oprești la vînzătoarea de legume îți surid ca șoptrle fasolele verzi constelația mazărei

G. Călinescu spunea că opera „își are structura necesară și nu e o simplă adițiune de cuvinte obiectiv frumoase. A tăia cuvinte din jurnal și a le pune în pălărie e un fel de-a spune că orice cuvînt poate sluji operei de creație și nu există cuvinte predestinate, artistice. A înșira cuvintele scoase din pălărie la întîmplare este a afirma că poezia e în fond rezultatul unui hazard, al unui har..."

(Principii de estetică)

Poemul *Ulise* este reprezentativ pentru întreaga operă. Asemenea eroului antic Ulise, poetul redescoperă lumea cu tainele ei. Și în celelalte volume *(Plante și animale, Brățara nopților, Incantații, Patmos)* Ilarie Voronca apare în această ipostază a căutătorului. Poetul surprinde, pe mari spații, macrocosmosul sau universul mărunt, germinația, o lume de legume și fructe, semințe în care încearcă să se regăsească sau să se identifice cu ele. Procedeul și ideea le vom găsi mai tîrziu în poezia lui Nichita Stănescu *(Elegia a cincea*

Scanned with OKEN Scanner

naufragiază vorbele boabele stau în păstaie ca' şcolarii cuminţi în bănci ca lotcii dovlecii îşi vîră botul înaintează amurgesc sfeclele ca tapiţerii, pătrunjelul, mărarul iepurii de casă, ridichi albe pătlăgelele, vinete înnoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor)" *(Ulise)*

şi *a şaptea* — elegii ale setei de real). *Ulise* este un reportaj poetizat, un imn închinat „veacului mediocrităţii". Poetul aduce pe un ecran enorm o lume de imagini făcută din culori şi linii, ajungînd uneori la abstractizarea materiei.

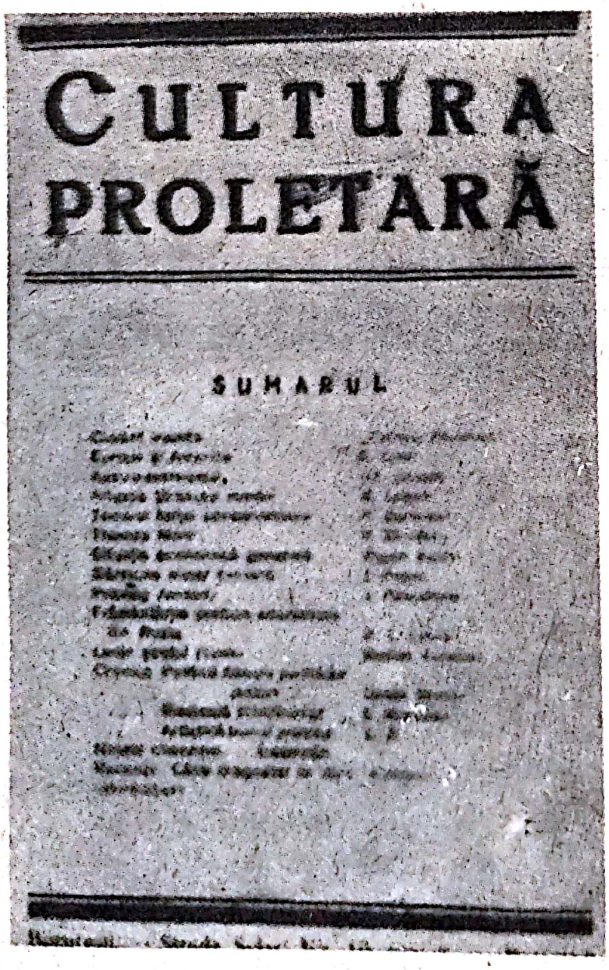
6. **Publicaţii orientate de Partidul Comunist Român: „Cultura proletară", „Bluze albastre", „Reporter", „Manifest", „Era nouă", „Cuvîntul liber"** ş.a.

În afara revistelor care au creat în jurul lor un curent de idei modernist sau tradiţionalist, în perioada interbelică au apărut şi alte publicaţii literare fără un program artistic orientat precis de cele două direcţii. Multe dintre ele se păstrau pe o linie democratică, ceea ce a permis colaborarea unor scriitori sau ziarişti legaţi de mişcarea revoluţionară din România.

Cu scopul de a-şi putea afirma însă mai limpede punctele de vedere asupra problemelor politice, economice, sociale, culturale, Partidul Comunist Român a sprijinit de timpuriu editarea unor ziare şi reviste progresiste, care apăreau în condiţii neprielnice, înfruntînd enorme piedici materiale, cenzura şi teroarea poliţienească.

Printre cele mai importante reviste conduse sau orientate de Partidul Comunist Român, se numără: „Cultura proletară" (apărută la Bucureşti, în 1926—1927, cu întreruperi), „Bluze albastre" (patru numere în 1932, sub conducerea lui Alexandru Sahia), „Reporter" (Bucureşti, 1933—1938, cu întreruperi), „Manifest" (Iaşi, 1934—1935, şi un singur număr în 1936; redactor responsabil: G. Ivaşcu), „Era nouă" (Bucureşti, 1936, director: N.D. Cocea) şi „Cuvîntul liber" (Bucureşti, 1933—1936, director: Tudor Teodorescu-Braniştel), foaie de stînga „moderată", dar care avea un nucleu de colaboratori puternic legaţi de mişcarea muncitorească.

În ele se milita pentru o artă angajată, revoluţionară, care să apere democraţia, să slujească interesele poporului, să promoveze idealuri umanist-socialiste şi sentimentul de unitate proletară, să combată rasismul, ideologiile reacţionare şi orice fel de mutilare capitalistă a existenţei omeneşti.

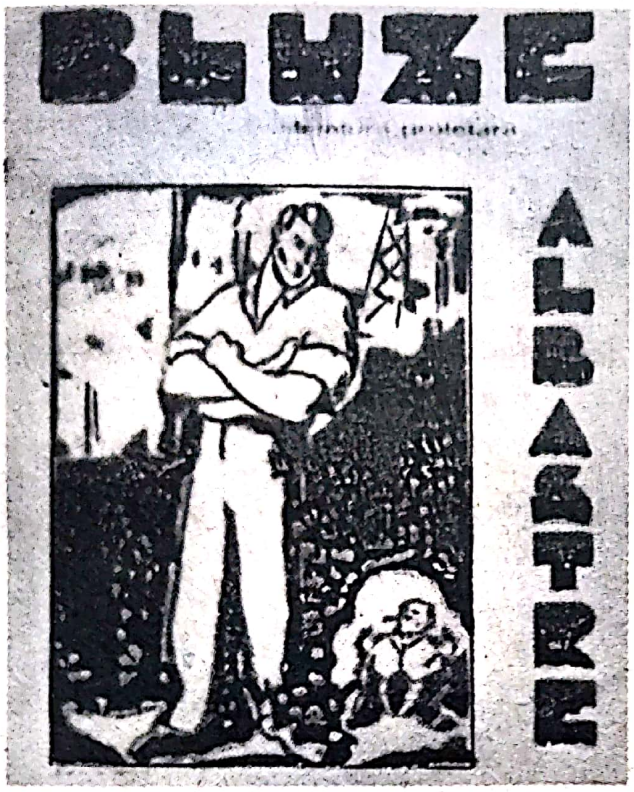

CULTURA PROLETARĂ

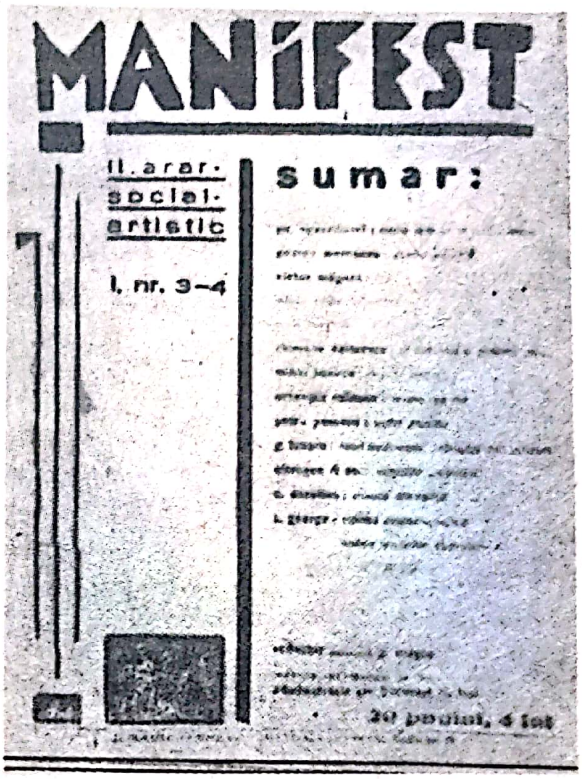
SUMARUL

Dacă articolele de orientare teoretică sau de critică erau bine susţinute în aceste reviste, mai palidă a fost preocuparea de a publica o literatură originală, dat fiind şi profilul acestor publicaţii, care nu era, de obicei, literar. Încercări timide se fac la „Bluze albastre" şi „Era nouă", unde apar cîteva nuvele inspirate din viaţa muncitorilor, semnate de Al. Sahia, şi versuri de Virgil Teodorescu. Mai bogată este, sub acest aspect, „Reporter", care publică poezii pe teme sociale de Demostene Botez, reportaje de Aurel Baranga, pamflete politice de N.D. Cocea În „Manifest" se publică, de asemenea, reportaje şi poezii

Doar „Cuvîntul liber" a promovat mai consecvent beletristica, prin Al. Sahia, M.R. Paraschivescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Demostene Botez, George Lesnea ş.a.

Scanned with OKEN Scanner





Concluzii. Direcţia literară imprimată de revistele conduse sau orientate de Partidul Comunist Român aducea o notă distinctă în peisajul cultural dintre cele două războaie mondiale. Ea reprezenta primul semn al unei literaturi însufleţite de idealurile democratice şi revoluţionare ale comunismului, al unei literaturi angajate, în sensul nostru de azi.

De asemenea, trebuie subliniat faptul că revistele orientate de Partidul Comunist Român au contribuit la creşterea considerabilă a prestigiului comuniştilor printre intelectuali, pe care i-au atras de partea luptei revoluţionare.

BIBLIOGRAFIE

Reviste progresiste româneşti interbelice, Bucureşti, Editura Minerva, 1972; *Presa literară românească*, 2 vol., Bucureşti, E.P.L., 1968.

LINIA GENERALĂ

Ca orişice element realmente vital, arta nu-şi poate avea rădăcinile decît în viaţă, să întrupeze viaţa, să se adreseze vieţii.

Atîta vreme cît viaţa este o luptă, atîta vreme cît omenirea întreagă este vrăjmăşită de două tabere fundamental adverse, cînd conflictul dintre ele a atins punctul culminant, nu se poate vorbi despre o artă „pură", fără preocupări sociale, fără atitudini.

În asemenea condiţiuni cei care vin să trişeze spunînd că fac literatură pură, fără interes actual, cu preocupări „eterne" şi „abstracte" nu sînt decît reprezentanţii în artă ai celor care sînt mulţumiţi cu actuala situaţie, ai profitorilor.

Fixaţi de cealaltă parte a baricadei, înţelegem să facem adevărata artă, literatură a realităţii groaznice, mascată prin multiplele legende şi teoriile care au dăinuit prea mult.

Literatura activistă,
Literatura critică,
Literatura proletară

îşi face la noi, prin *Bluze albastre*, primii paşi.

(*Bluze albastre*, an I, 1932, nr. 1 din 5 iunie.)

CĂTRE CITITORI

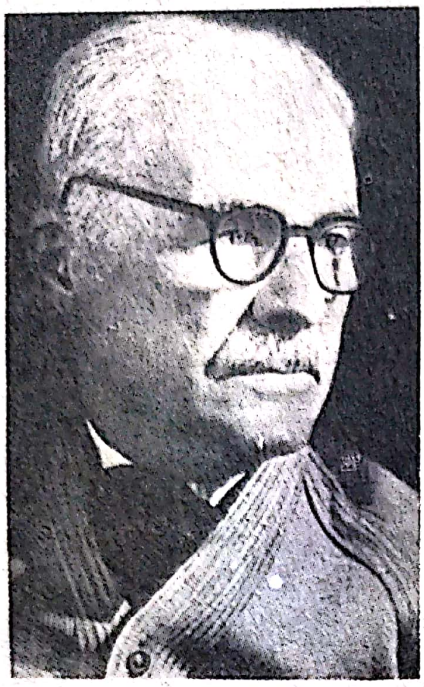
(Fragment)

Revista *Bluzelor albastre* este dedicată maselor proletare. În această revistă noi am dori ca muncitorimea să găsească o bucurie adevărată, o clipă de încîntare a sufletului atunci cînd orele multe de muncă încordată îi mai dă răgaz să-şi plimbe ochii pe hîrtia scrisă.

În această ţară nu s-a scris nimic pentru şi despre proletariat, problemele lui de viaţă adîncă, cu zbucium atît de tragic, n-au interesat scriitorimea românească. Prin *Bluze albastre* voim legătura cît mai strînsă cu proletariatul, să creăm o colaborare efectivă. De aceea, acum ca şi altădată, rugăm muncitorimea de pretutindeni să ne trimită însemnările, ideile, impresiile, pe care le vom publica în locul şi momentul potrivit.

(*Bluze albastre*, an. I, 1932, nr. 3 din 10 iulie.)

Scanned with OKEN Scanner



TUDOR ARGHEZI

TUDOR ARGHEZI

1880 — 1967

„De la Mihai Eminescu — afirmă Tudor Vianu — lirica românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică și cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii, decît acele legate de opera lui Tudor Arghezi. Asocierea celor două nume a devenit una din formulele curente ale criticii literare și chiar ale simplelor considerații de amatori, fiindcă ea corespunde sentimentului general al publicului care comparînd între ele operele celor doi poeți și răsunetul stîrnit de ele, a trebuit să constate înalta treaptă cărora ambele opere le aparține deopotrivă".

Tudor Arghezi s-a născut la București, la 23 martie 1880. Numele său adevărat este Ion N. Theodorescu: pseudonimul său, Arghezi, provenind, explică însuși poetul, din *Argesis* — vechiul nume al Argeșului.

La vîrsta de 16 ani debutează în „Liga ortodoxă" a lui Al. Macedonski, sub semnătura Ion Theo. Pînă în 1910 — cînd a început să conducă sau să editeze el însuși reviste și ziare cum sînt: „Cronica", „Cuget românesc", „Națiunea", „Bilete de papagal" — publică la mai multe editoriale ale vremii.

În anul 1927 îi apare primul volum de versuri — cu titlu semnificativ — *Cuvinte potrivite*. După această dată, Tudor Arghezi va publica mai multe volume de versuri, romane, nenumărate articole. Va impune în literatura română ca specie literară „tableta".

Pentru activitatea literară remarcabilă primește în anul 1946. Premiul Național de poezie; în anul 1955 este ales membru al Academiei Române; e distins cu numeroase titluri și premii; în 1965 primește Premiul Internațional Herder; este sărbătorit cu prilejul zilelor de naștere la 80 și, respectiv, 85 de ani ca poet național.

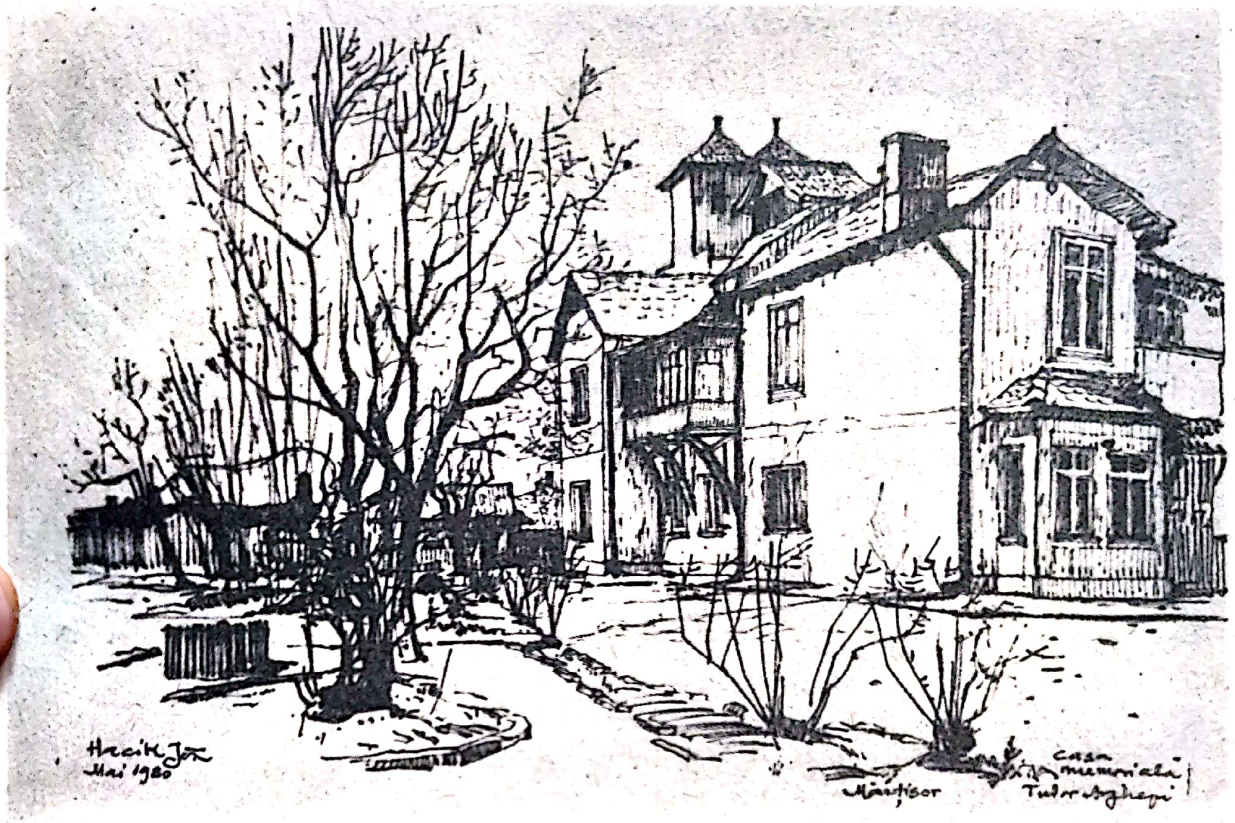
Moare la 16 iulie 1967, i se fac funeralii naționale și este înmormîntat în grădina casei sale de la Mărțișor.

Opere principale

I. **Versuri:** *Cuvinte potrivite*, 1927; *Flori de mucigai*, 1931; *Versuri de seară*, 1935; *Hore*, 1939; *Una sută una poeme*, 1947; *1907 — Peizaje*, 1955; *Cîntare omului*, 1956; *Stihuri pestrițe*, 1957; *Frunze*, 1961; *Poeme noi*, 1963; *Cadențe*, 1964; *Silabe*, 1965; *Ritmuri*, 1966; *Noaptea*, 1967.

II. **Proze:** *Icoane de lemn*, 1929; *Poarta neagră*, 1930, *Tablete din țara de Kuty*, 1933; *Bilete de papagal*, 1946; *Pagini din trecut*, 1955; *Lume veche, lume nouă*, 1958; *Tablete de cronicar*, 1960; *Cu bastonul prin București*, 1962; *Răzlețe*, 1967.

Scanned with OKEN Scanner



III. **Romane:** *Ochii Maicii Domnului*, 1934; *Cimitirul Buna-Vestire*, 1936; *Lina*, 1942.

Din 1962 a început tipărirea unei serii de *Scrieri* care va cuprinde întreaga operă.

Marile teme ale liricii argheziene

Extraordinara bogăție tematică în creația lui Tudor Arghezi se poate sintetiza la patru mari teme pe care le vom urmări în schema de mai jos, ilustrîndu-le cu titluri și volume de poezii:

1. *Poezia filozofică*
   - „ars poetica“
     - *Rugă de seară* — 1910
     - *Testament* — 1927
     - *Portret* — 1927
   - lirica existențială
     - în căutarea lui Dumnezeu → *Psalmi* — 1927
     - confruntarea cu moartea →
       - *Duhovnicească* — 1927
       - *De-a v-ați ascuns* — 1927
       - *De ce-aș fi trist?* — 1961
   - lirica sociogonică — *Cîntare omului* — 1956
2. *Poezia socială*
   - multe poezii din volumele *Cuvinte potrivite* și *Cîntare omului*
   - *Flori de mucigai* — 1931
   - *1907 — Peizaje* — 1955
3. *Poezia de dragoste*
   - unele poezii din volumul *Cuvinte potrivite*
   - cîteva poezii din volumul *Versuri de seară* — 1935

4. *Poezia jocului, a boabei și a fărîmei* { *Cîntec de adormit Miţura* (în volumul *Cuvinte potrivite*) / *Buruieni* / *Mărțișoara* / *Prisaca* / *Cartea cu jucării* (proze)

1. *Poezia filozofică argheziană* se adapă din singurătatea, ca ființă gînditoare, a omului pe pămînt. Sursa ei se află în permanenta căutare a unui „Dumnezeu" care refuză a se arăta și care determină o stare sufletească caracterizată de permanenta pendulare între credință și tăgadă. Poetul, care se autodefinea foarte plastic în *Portret:*

Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug,

acceptă și refuză succesiv existența dumnezeirii. Încă în primul *Psalm* acest fapt este evident: din cele șase strofe, primele trei slujesc ideii de existență a lui Dumnezeu identificat cu harul creator al poetului, pentru ca ultimele trei să facă loc refuzului, foarte răspicat rostit, de a accepta această identitate:

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Nencercat de slavă, crîncen și scîrbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

Poetul trece prin cele mai felurite și contradictorii stări de spirit pe această temă, una mai plastic exprimată ca alta (*„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș !/ Copac pribeag uitat în cîmpie,/ Cu fruct amar și cu frunziș/ Țepos și aspru-n îndîrjire vie."* /.../ *„Ca-n oglindirea unui drum de apă,/ Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești,/ Te-ntrezării în stele, printre pești,/ Ca taurul sălbatic cînd se-adapă"*) și ajunge, în finalul *Psalmului* al șaselea, să le dea o expresie foarte caracteristică:

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămîn cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: „Este!"

Critica și istoria literară au apreciat că eșecul lui Arghezi de a ajunge la revelația divină (*„Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Și pruncul și bărbatul și femeea./ Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de cînd mă rog, nici unul...“*) l-a condus pe acesta la o viziune panteistică asupra vieții atîta vreme cît cerul rămîne mut. De aici registrul tematic atît de întins încît nu există aproape ipostază a realității, de la împlinire sau degradare în plan material, pînă la sublim sau abject, în plan moral, care să nu se reflecte în poezia și proza argheziană.

O temă bine reprezentată în poezia filozofică este aceea a confruntării omului cu moartea. Trei atitudini mai importante rezultă din poezia pe această temă:

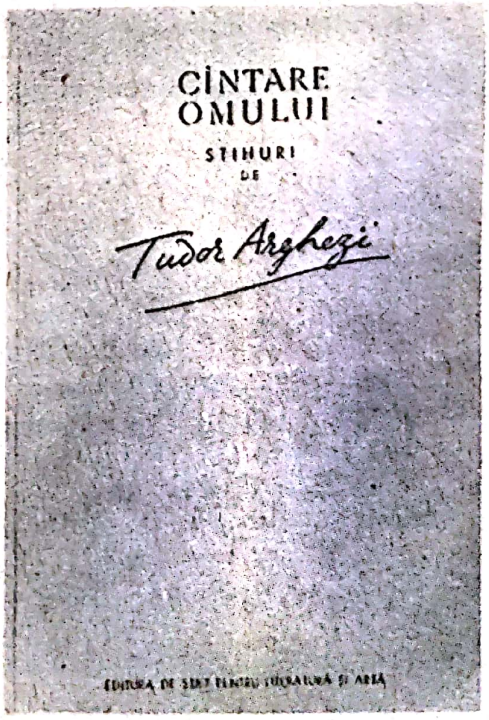
a) Spaima de neființă, de neant, întîlnită în multe poezii. Caracteristică, în acest sens, este *Duhovnicească*, în care starea de spirit e zugrăvită printr-un peisaj terifiant (*„... S-au stîrpit cucuruzii/ S-au uscat busuiocul și duzii,/ Au zburat din streașina lunii,/ Și s-au pierdut rîndunelele, lăstunii./ Ștubeile-s pustii,/ Plopii-s cărămizii,/ S-au povîrnit pereții./ A putrezit ograda...“*) încheiat cu imaginea fugii de pe cruce în fața perspectivei morții.

b) Acceptarea ca pe un dat firesc, în sens mioritic, a morții, atitudine ilustrată în *De-a v-ați ascuns...*, unde fenomenul e văzut ca un joc, menit să-i obișnuiască și pe copii cu ideea dispariției, cîndva, a fiecăruia dintre noi. Un lirism blînd traversează această *Mioriță* argheziană și abia în final poetului îi scapă o imprecație folclorică exprimînd durerea că acest dat nu poate fi evitat: *„Puii mei, bobocii mei, copiii mei!/ Așa este jocul./ Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în cîte cîți vrei./ Arde-l-ar focul!“*.

c) Spaima de moarte este atenuată de gîndul că, atît cît trăiește, omul se ilustrează prin realizările și împlinirile sale. În ele găsește tăria morală de a se confrunta cu perspectiva trecerii în neființă, chiar dacă, uneori, neliniștea și tristețea îl copleșesc.

Semnificativă este poezia din ultimii ani ai vieții intitulată *De ce-aș fi trist?*, prin complexitatea contradictorie a lirismului său: *„De ce-aș fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă?/ Pridvoarele-mi sînt coșuri cu flori, ca de mireasă.../De ce-aș fi trist? Că pacea duioasă și blajină/ Mă duce ca o luntre prin liniști de lumină?.../De ce-aș fi trist? Că nu știu mai bine să frămînt/ Cu sunet de vioară urciorul de pămînt?/ Nu mi-e clădită casa de șiță peste Trotuș./ În păjiștea cu crînguri? De ce-aș fi trist? Și totuș“...*

2. Concepția artistică a lui Arghezi, așa cum se conturează ea încă în *Rugă de seară* (*... O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă, lîncezîndă./ Și să țîșnească apoi din fund,/ O alta, limpede și blîndă.*) și mai ales în *Testament*, poezia care deschide volumul din 1927, este una de angajare socială, de participare activă la transformarea naturii și a omului însuși, a societății. De aceea, multe poezii din *Cuvinte potrivite* (*Belșug*, *Plugule*, *Caligula*, *Blesteme* etc.) au un pronunțat și, mai ales, variat caracter social. Marele poem ciclic din 1956, *Cîntare omului*, este o sociogonie pentru că urmărește, în imagini poetice pregnante, evoluția omului din momentul ridicării pe verticală pînă la marea descoperire științifică a atomului. Volumul *1907—Peizaje*, publicat în 1955, evocă, de cele mai multe ori în pamflete versificate, marea zguduire socială din România de la începutul



veacului. În fine, să nu uităm proza, fie cea pamfletară, fie cea romanescă, cu un şi mai vădit caracter social.

Dar cel mai reprezentativ volum de versuri pentru această temă este *Flori de mucigai*. Aici îşi găseşte expresia cea mai deplină adeziunea lui Arghezi la „estetica urîtului", căreia poetul îi dădea contur în *Testament*: „Din bube, mucigaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi".

Mediul e cel al mahalalei citadine din trecut, al pungaşilor, ucigaşilor şi ţigăncilor-florărese, al puşcăriaşilor (volumul are şi o replică în proză: *Poarta neagră*), pe care poetul îl recuperează sub raport estetic şi, prin aceasta, moral. De aceea, cîştigul cel mare al abordării lui artistice e limba, care iese de aici împrospătată, viu colorată, de o expresivitate nebănuită, rezultată din curajul poetului în faţa cuvîntului argotic pe care-l împerechează adesea imprevizibil cu arhaismul, cu neologismul sau cu termenul lingvistic de uz curent: *„În frig şi noroi/ Trec hoţii-n convoi, cîte doi, / Cu lanţuri tîrîş de picioare,/ Muncindu-se parcă-n mocîrli de sudoare"* (*Cina*). ... *„O fi fost mă-ta vioară,/ Trestie sau căprioară/ Şi-o fi prins în pîntec plod/ De strigoi de voevod?/, Că din oamenii de rînd/ Nu te-ai zămislit nicicînd./ Doar anapoda şi spîrc,/ Cine ştie din ce smîrc,/ Morfolit de o copită/ De făptură negrăită/ Cu coarne de gheaţă,/ Cu coama de ceaţă,/ Cu uger de omăt —/ Iese aşa fel de făt"*. (*Fătălăul*).

Versurile din volumul *Flori de mucigai* sînt scrise altfel decît se obişnuise poezia de pînă la el, „cu unghiile de la mîna stîngă", cum zice poetul în poemul titular al volumului. Ele

Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.

3. S-a afirmat, despre poezia erotică argheziană, că se resimte de influenţa eminesciană, ceea ce, într-adevăr, nu poate fi tăgăduit, dar nici absolutizat.

Poezii de dragoste întîlnim încă în volumul *Cuvinte potrivite*: *Melancolie*, *Toamna*, *Despărţire*, *Creion (Obrajii tăi mi-s dragi)*, *Creion (Trecînd pe puntea-ngustă)*, dar volumul reprezentativ pentru această temă este *Versuri de seară* (1935). Două atitudini se pot defini în trăirea sentimentului de dragoste:

a) Una de reticenţă, de amînare a clipei erotice şi pentru aceasta sînt grăitoare poezii ca *Melancolie* sau *Creion (Obrajii tăi mi-s dragi)* care, după un şir de declaraţii de dragoste foarte clare, se încheie cu această strofă surprinzătoare:

Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?.

Dar reticenţă şi amînare întîlnim şi în *Cîntare* din volumul *Cuvinte potrivite*:

„Apropiată mie şi totuşi depărtată;
Logodnică de-a pururi, soţie niciodată"

b) A doua atitudine apare după depăşirea sentimentului de amînare, împlinirea erotică e urmărită şi exprimată în ambianţa universului casnic din care natura vegetală şi animală, în toată bogăţia, varietatea şi splendoarea ei, nu poate lipsi. Femeia devine stăpîna acestui univers, care se pătrunde de prezenţa ei: ... *„Pămîntul umblă după tine să te soarbă/ Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă./ Din sîngele tău băut şi din sudoare/ Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare"*. (*Mireasa*) ...*„Trebuie să mergem să cunoască/ Tîrla, coteţele, grajdul, balta,/ Cine are să le domnească./ Poftim... Ariciul nostru, pînă una-alta"* (*Căsnicie*). Prezenţa femeii fertilizează acest univers în care bărbatul devine, tot datorită zeităţii feminine care-l animă, un luptător şi un demiurg:

Scanned with OKEN Scanner

...În jugul brațelor tale
Aș urca greul cerurilor goale
Și munții lunii pînă-n pisc.

Am rămîne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămîiță și colomfir.

(Mircle)

4. Deși Tudor Arghezi nu e singurul poet care s-a lăsat fascinat de universul mărunt — ar trebui amintiți Emil Gîrleanu și George Topîrceanu —, nicăieri ca la el lumea vieţuitoarelor fără cuvînt, de la gîzele minuscule la felurimea păsărilor (cocoși, rîndunele, vrăbii, lăstuni etc.) și patrupedelor casnice (vaci, măgari, iezi, purcei, căței, pisici etc.) n-a căpătat un contur mai unitar și mai complex. Toate aceste vieţuitoare se află într-un fel de dependență afectivă față de zeitatea umană, în cele mai felurite ipostaze, de la copil pînă la matur. Poezii precum *Cîntec de adormit Miţura* (din *Cuvinte potrivite*), mare parte din *Versurile de seară*, cîteva *Buruieni*, mai multe *Mărțișoare*, prozele din *Cartea cu jucării*, întregul volum *Copilărești*, multe alte poezii din alte volume, traversează activitatea creatoare a lui Arghezi, întreținînd neștirbit apetitul pentru gingășie, inocență, prospețime și delicatețe al poetului și al cititorului. Cînd obosește din pricina „grelelor porunci și-nvățăminte" din *Psalmi* și alte poezii filozofice, poetul se retrage în lumea pură, mereu în stare să se autoregenereze, a boabei și a fărîmei, între vieţuitoarele populînd, aevea, sau în copiile lor din jucării, universul casnic arghezian. *(Fă-te suflete, copil/ Și strecoară-te tiptil/ Prin porumb cu moț și ciucuri,/ Ca să poți să te mai bucuri).*

E posibil ca în presărarea volumelor sale cu poezii pe această temă să se afle secretul prospețimii perpetue a creației marelui poet.

Dacă pentru întrebările din poezia filozofică sau socială poetul își făurea slova la focul unor fraze ciclopice, pentru universul boabei și al fărîmei îi sînt suficiente sculele și materialele artizanului. Adaugă la ele inocența copilului care se joacă și care

Știe-atît: numai să facă.
Ia o leacă, pune-o leacă.
Face oameni și lumină
Din puțin scuipat și tină,
Și dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

(Abece)

Ca să se poată „copilări", să poată coborî la dimensiunea ludică a vieții, Arghezi trebuie să recurgă adesea la parodie:

Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie îngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.

(Cuvînt)

Universul e mărunt într-adevăr, atitudinea e de joc, dar meșteșugul poetului e neîntrecut și metafora se insinuează firesc în text pentru a sublinia că esențele

Scanned with OKEN Scanner

cele mari ale vieții există și în lumea măruntă, de cele mai multe ori mai adevărate și mai convingătoare, în orice caz mai statornice, decît în lumea gravă a oamenilor:

Fetele, albinele
Au furat sulfinele,
Țărîna de soare
De pe flori ușoare,
Pulberea de lună,
De pe mătrăgună.

(Miere și ceară)

Așadar, opera lirică a lui Arghezi, la fel de modernă pe cît de națională. ocupă un loc propriu în contextul lirismului contemporan. Tudor Vianu aprecia încă din 1962 că „Arghezi a înfățișat omul epocii și al țării sale, luptele și aspirațiile acestuia, în formele unei arte poetice noi și care nu poate fi înțeleasă decît în legătură cu vastul ansamblu literar al cărui nume reprezentativ este acela al lui Baudelaire. Acesta ar fi fost mirat să afle că numai cu cîteva zeci de ani după moartea sa, un tînăr român învățînd din cartea sa nemuritoare, va continua experiența sa poetică, punîndu-se în slujba unui popor". Se spune adeseori că simbolismul derivă din opera lui Baudelaire, dar în timp ce marea mișcare literară va evolua spre o formulă ermetică ce nu pune probleme decît pentru filologie, poezia lui Arghezi, adăpată la aceleași izvoare ca aceea a unor numeroși poeți actuali, continuă să se adreseze întregului popor și deține auditoriul cel mai larg.

Sinteza națională a simbolismului este marca distinctivă a creației argheziene.

BIBLIOGRAFIE

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982;
T. Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, București, Editura Minerva, 1986 (paginile 144—158).

TESTAMENT

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine,
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Bicinl răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie-a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure

Scanned with OKEN Scanner

Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.

Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Făr-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

1. **Preliminarii.** *Testament* este „arta poetică" cea mai cunoscută din istoria noastră literară. Așezată în fruntea volumului de debut din 1927, *Cuvinte potrivite*, a fost simțită de la început ca o poezie programatică în care apar cîteva probleme de ideologie literară și de tehnică artistică, fundamentale pentru definirea viziunii poetice a lui Arghezi.

Textul poeziei nu versifică însă, pur și simplu, niște idei. Arghezi este foarte departe de poezia conceptuală, ba mai mult, a fost acuzat că e respins, „refuzat de idee", că opera lui e lipsită de reflexibilitate, fiind doar joc abil și subtil de cuvinte. Impresia aceasta e datorată faptului că la Arghezi nu găsim o poză meditativă, un plan filozofic secundar. Poezia lui este fundamental existențială, în sensul că surprinde stări ale existenței — de cele mai multe ori într-un limbaj uluitor prin plasticitatea lui —, dar aceasta nu înseamnă că ideea nu există. Arghezi e un poet cu intuiții adînci, cu un simț aproape familiar al marilor adevăruri, dar gîndul său are o perfectă corporalitate lirică, e ascuns în forme tulburătoare și adesea fascinante de limbaj.

2. **Structură poetică și semnificații.** A. Ceea ce frapează întîi în poezia lui Arghezi este rezonanța unor neașteptate împletiri lexicale. Cuvintele se leagă în grupuri apropiate sau depărtate într-un fel cum limba română n-a mai cunoscut pînă la Arghezi. Asocierile rezultate au un dublu efect : material și ideal. Imaginile sînt foarte concrete, cuvintele se înfig parcă în „carnea" lucrurilor, înțeapă, irită sau uluiesc sensibilitatea noastră, purtînd în același timp o extraordinară forță de sugestie a ideii.

După prima lectură rămîne ecoul unui timbru specific care crește din melodia cuvintelor: *Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ decît un nume adunat pe-o carte; în seara răzvrătită care vine.../ cartea mea-i, fiule, o treaptă; ea e hrisovul vostru cel dintîi; ca să schimbăm, acum, întîia oară/ sapa-n condei și brazda-n călimară,/ bătrînii-au adunat, printre plăvani,/ sudoarea muncii sutelor de ani; din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ eu am ivit cuvinte potrivite; veninul strîns l-am preschimbat în miere; am luat ocara, și torcînd ușure/ am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure; din bube, mucegaiuri și noroi/ iscat-am frumuseți și prețuri noi; biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte; domnița suferă în cartea mea; slova de foc și slova făurită/ împărechiate-n carte se mărită* etc.

Formulele sînt aproape aforistice, ideea lor e penetrantă, dar originalitatea glasului poetic provine de altundeva, din calitatea materialului lexical și a tiparului său sintactic, deci din specificul cuvintelor și al topicii poetice.

Se poate observa că întregul text este astfel alcătuit, încît enunțurile logice — exprimînd atitudini, sentimente, opinii etc. —, transmise de obicei în structuri lingvistice obișnuite (de tipul „nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte"), sînt reliefate printr-o expresie inedită și, deci, memorabilă, care creează structuri noi în limbajul poetic românesc: *decît un nume adunat pe-o carte, seară răzvrătită, osemintele vărsate-n mine, bici răbdat, slovă de foc* etc. Această alternanță între pasajele care nu au funcție figurativă, banale din punct de vedere stilistic, și cele dominate de expresiile figurative conferă poeziei prospețime. Cititorul nu obosește sub năvala metaforelor, iar noutatea e receptată în plinătatea ei.

La o nouă lectură, se evidențiază o anumită ordine pe care o pune Arghezi în organizarea materialului poetic. Ordinea pornește de la cuvîntul *carte*, care e termenul-cheie al întregii construcții: cartea e *treaptă*, e *hrisov;* pentru a exista a fost nevoie de *condei* și *călimară;* la carte se ajunge prin *cuvinte potrivite;* cartea e

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu de piatră, hotar înalt, cu două lumi pe poale; cartea înseamnă *frumuseți și prețuri noi* iscate *din bube, mucegaiuri și noroi;* cartea e *bici răbdat* care pedepsește *odrasla vie-a crimei tuturor;* în ea *Domnița suferă*, iar *Domnul o citește,/ Făr-a cunoaște că-n adîncul ei/ Zace mînia bunilor mei.*

Apare clar că termenul *carte* deține o poziție privilegiată în text, că în jurul lui se construiește ideea poeziei. Dar care este această idee se vede abia după ce poetul stabilește o identitate între *carte* și *sudoarea muncii.* Cartea e muncă, o muncă asupra cuvintelor, pentru că numai prin muncă poate fi „potrivit" să sune frumos, poetic, graiul cu îndemnuri pentru vite al strămoșilor:

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.

Identitatea de substanță dintre *carte* și *sudoare* e un proces reliefat prin opoziția între ce a fost și a devenit limbajul, de aceea textul e construit în continuare antitetic. Șirul de metafore, cuvintele, locuțiunile, expresiile se grupează în serii opuse: *grai cu-ndemnuri pentru vite — cuvinte potrivite, zdrențe — muguri și coroane, venin — miere, cenușă — Dumnezeu, bube, mucegaiuri, noroi — frumuseți și prețuri noi, rob — Domn, slova de foc — slova făurită* etc.

B. Urmărind „jocul" cuvintelor, sesizăm, în sfîrșit, în arhitectura poemului „jocul" ideilor, gîndul limpede și concis al poetului. Și ce spune poetul?

a. Că singurul bun pe care-l poate lăsa urmașilor este o carte de poezie, adică o valoare spirituală în care s-a sublimat munca străbunilor robi, a celor ce au trăit în penumbra istoriei într-o permanentă și chinuitoare răzvrătire (strofa I).

b. Cartea reprezintă *hrisovul cel dintîi*, documentul fundamental care atestă mutația muncii creatoare a unui popor dintr-un plan material într-unul spiritual (strofa a II-a).

c. Schimbarea instrumentelor de muncă — a sapei în condei și a brazdei în călimară — s-a produs cu caznă și în timp și a fost dublată de o schimbare a cuvintelor. Poezia este în fond — vrea să spună Arghezi — un fenomen de distilare, este *esență de cuvinte* extrasă din limbajul comun. Poetul „potrivește" cuvintele, păstrîndu-le mustul, frăgezimea inițială, dar obligîndu-le să slujească un gînd, o idee. Ele nu mai sînt semne inconștiente ale existenței, ci materie în care se modelează conștiința de sine a omului. De aceea, orice carte devine „Dumnezeu de piatră", „hotar înalt", marcînd trecerea între ipostazele muncii creatoare a unui popor (strofa a III-a).

d. Cartea e o răzbunare, un bici răbdat, care întoarce prin artă un destin, izbăvindu-l de suferință:

E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

e. Semnul cel mai pregnant al răzbunării este să păstrezi în floarea de cuvinte a artei parfumul rădăcinilor. Poezia e născută din *bube, mucegaiuri* și *noroi* și ea trebuie să amintească întruna care-i sînt izvoarele. Poezia poate fi și o floare a răului, o metamorfoză estetică a suferinței (strofa a IV-a).

f. Distilînd răul originar, poezia produce suferința stăpînului și a domniței, e ca o otravă perfidă, pentru că în frumusețea obținută cu foc și trudă se ascunde o mînie năprasnică, ucigătoare (strofa a V-a).

Scanned with OKEN Scanner

Din *Testament* pot fi deduse patru idei: 1. Orice carte instituie un cult al strămoşilor, fiind forma cea mai înaltă şi mai rezistentă de oglindire a vieţii şi spiritualităţii unui popor. 2. Poezia este un proces de purificare a cuvintelor şi de modelare în noua lor substanţă a unui univers de frumuseţe care să exprime şi să răzbune realitatea. 3. Urîtul poate deveni obiect estetic, frumuseţea avînd adeseori, în mod paradoxal, rădăcini urîte, aşa cum unele flori cresc din mucegai. 4. Poezia nu e doar inspiraţie *(slovă de foc)*, ci şi meşteşug *(slovă făurită)*, nu numai talent, ci şi efort intens şi migălos de artizan.

Din toate afirmaţiile de pînă acum, se poate desprinde constatarea că, pentru Arghezi, poezia este o expresie a spiritualităţii unui popor, o inefabilă sinteză etnică, etică şi estetică pe care o realizează cu efort şi suferinţă truditorul cuvintelor, Poetul.

3. **Concluzii.** Poezia lui Arghezi, în întregime, este o ilustrare excepţională şi riguroasă a „artei poetice" din *Testament*. Puţini poeţi s-au realizat cu atîta tenacitate în spiritul unei idei iniţiale. Energia lui expresivă, fecunditatea fanteziei, mesajul atît de uman s-au dezvoltat pe coordonatele unei concepţii despre artă care a rămas nealterată de-a lungul întregii sale activităţi.

TEME

1. Să se comenteze într-un scurt eseu valoarea pe care o atribuie Arghezi cuvintelor, comparînd versurile metaforice din Testament: „Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi" cu următorul citat din articolul Ars poetica publicat după apariţia volumului de debut: „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie, cuvinte care asaltează ca viespile sau te liniştesc ca răcoarea, cuvinte fulgi, cuvinte cer, cuvinte metal"
2. Originalitatea materialului lexical, asocierea expresiilor şi deplasările topice constituie nota caracteristică a stilului arghezian. Să se studieze, pe grupe de elevi, aceste probleme, indicîndu-se şi alte poezii reprezentative.

NEHOTĂRÎRE

Îmi voi ucide timpul şi visurile, deci,
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele.
Drept mulţumire şti-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Înveşmîntat domneşte, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Şi tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?

Să bat noroiul vremii, cu ochii-nchişi, Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiţi, din cîrciumi, beţi.
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,
Să rabd şi eu în mine, povară, două vieţi?

Un om, trudit şi-acela, îmi va deschide mîine
Mormîntul pomenirii cu mîna-i preacurată,
Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine,
Şi fraţilor din urmă, şoptind să mă împartă.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ziua care trece și mă rănește-n treacăt,
Îmi umilește cîrja și-mi încovoaie crinii,
Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porțile luminii.

De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud
În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece?
Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
Și cîntecul și viața și moartea să le-nece.

1. **Preliminarii.** O trăsătură a poeziei argheziene de cunoaștere este „«intelectualitatea» ei fără cadre raționale" — după o formulă a lui G. Călinescu. Ideile sînt atît de concrete, încît se creează impresia unei participări a materiei la ordinea ascunsă din univers. După părerea lui Arghezi, enunțată într-un articol de tinerețe, „ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată; plasticul e perceptibil ochiului și susține concepțiunea; mintea, după ce s-a folosit de el, îl străpunge și-l lasă în urmă — simbol". Poezia care crește din exploatarea imaginilor reușește o supraconcentrare a sensibilității pentru că spune mult cu mijloace puține: „Un vers al unui meșter, bogat în poezie și-n putere de definire scurtă, conține ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade. Versul concentrează în sine volume". Prin imagini poți „să simți, paralel cu ceea ce citești, și ceva diferit decît evocă poetul; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile; o idee să nască sute altele" (*Vers și poezie*, în „Linia dreaptă" nr. 2 și 3/1904).

2. **Structură și semnificații.** Integrată în volumul *Cuvinte potrivite*, poezia *Nehotărîre* trădează un spirit neliniștit, tulburat de marile întrebări asupra Universului. Spre deosebire de alți poeți, care pun în termeni filozofici aspirația lor spre absolut, Arghezi așază totul în termeni morali.

Poezia este construită sub formă de monolog dramatic și amintește, prin voluptatea indeciziei, de structura celebrului monolog al lui Hamlet, care oscilează între doi termeni disjuncți: *a fi sau a nu fi*, ca semn al unei grave crize existențiale.

Și la Arghezi, textul se organizează în funcție de două stări de spirit opuse, care se măsoară una prin cealaltă. Există, pe de o parte, *acceptarea plină de umilință* a condiției omului pe pămînt, incapabil să dea răspuns la multele întrebări, singur în Univers și golit de sens, și, pe de alta, *refuzul orgolios* al supunerii, gestul cutezător îndreptat spre dezlegarea tainelor. Ca și în *Psalmi*, poetul ne apare sfîșiat între umilință și orgoliu, între ruga sfioasă către necunoscut și voința de a cuceri necunoscutul. În *Nehotărîre*, cele două atitudini sînt reunite într-o singură mișcare lirică a sufletului, alunecînd repede de la o extremă la alta. Primele trei strofe taie exact succesiunea pendulărilor sufletești. Mai întîi există o propoziție tranșantă: *Îmi voi ucide timpul și visurile, deci*, așezată sub dominația apăsătoare a conjuncției conclusive *deci*, de mare efect stilistic, sugerînd parcă tăierea nodului gordian sau convergența unui larg și epuizant raționament. Hotărîrea produce riscuri pe care poetul și le asumă în deplină cunoștință de cauză: *Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele. / Drept mulțumire știi-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele.*

Proiectată în viitor *(cîrpi-voi, știi-voi, vor strecura)*, imaginea umilinței devine insuportabilă și opțiunea dintîi, care părea definitivă, își dovedește fragilitatea. Un spin al îndoielii pătrunde în conștiința poetului: *Înveșmîntat domnește, să trec cu giulgiul rupt;... / Și tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?* Adică omul, Prinț al gîndirii, să se lase înfrînt de neputință? Să accepte soarta celui învins?

Urmează, în compensație, o nouă ruptură în starea de spirit răvășită de întrebări, pentru că nu se risipește ecoul lor dubitativ și poetul își propune a doua

Scanned with OKEN Scanner

oară o conduită a resemnării: *Să bat noroiul vremii, cu ochii-nchiși. Hlamida /Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiți, din cîrciumi, beți.* Privirea asupra acestei ipostaze îl umple însă de scîrbă: ar fi treapta cea mai de jos a condiției umane. Și, deodată — revelația contradicției de esență a omului:

Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,
Să rabd și eu în mine, povară, două vieți?

Comparația, prima din cele cîteva ale poeziei, este într-adevăr revelatoare prin forța cu care sugerează dialectica elementelor. *Omida* și *fluturii* sînt simboluri ale *tîrîșului* și deopotrivă ale *zborului*. Dacă un om care se tîrăște și altul care zboară există în unul și același individ, problema cunoașterii este, în fond, o problemă de opțiune existențială: de aici drama. Să fii orb și să trăiești tîrîndu-te, mulțumit cu palida lumină a unei stele sau să accepți riscul luptei și al prăbușirii, dar să trăiești în lumină, adică sub semnul înțelegerii, al aspirației spre absolut?

Strofa a patra aduce în dezvoltarea conflictului sufletesc perspectiva abisului:

Un om, trudit și-acela, îmi va deschide mîine
Mormîntul pomenirii cu mîna-i preacurată,
Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine,
Și fraților din urmă, șoptind să mă împartă.

Metaforele celui de-al treilea vers, care indică o metamorfoză a elementelor, creează o viziune panteistă tulburătoare. Ideea că moartea înseamnă preschimbare prin forța tainică a soarelui, că e trecere dintr-un regn într-altul, din om în pîine, se ridică prin frumusețea imaginii și prin seninătatea gîndului la nivelul de sensibilitate din *Moriția*.

Perspectiva morții dă o altă dimensiune crizei de opțiune prin care trece poetul. Dilema pare a se rezolva în favoarea unei *hotărîri*. Strofa nu are însă sensuri explicite. Ele pot fi deduse din context. De ce apare moartea în această meditație asupra căilor existenței? Pentru a grăbi alegerea. Omului nu-i este indiferent cum dispare în neant: „ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit" (*Psalm* I) sau supraviețuind în *pîinea* creației — „Știu că steaua noastră, ageră-n tărie,/ Crește și așteaptă-n *scripcă* s-o cobor./ Port în mine semnul, ca o chezășie, / Că am leacul mare-al morții tuturor" (*Psalm* I). Arta oferă deci o șansă împotriva morții.

Meandrele gîndului arghezian încep să contureze parcă premisa întregului zbucium anterior. Problema pe care și-o pune poetul este dacă prin artă omul poate cunoaște Universul și poate învinge timpul. Alegînd calea creației, a zborului, ecuația morală a asumării unui destin și-ar găsi împlinirea firească; *schimbat prin moarte-n pîine* și împărțit în șoaptă *fraților din urmă*, omul-creator și-ar prelungi existența în ființa celor care se împărtășesc din trupul creației sale.

În ciuda orgolioasei justificări, îndoiala apare din nou:

Dar ziua care trece și mă rănește-n treacăt,
Îmi umilește cîrja și-mi încovoaie crinii,
Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute la porțile luminii.

Sentimentul timpului care *trece* și *rănește* e resimțit cu apăsată deznădejde de poet pentru că ideile sale — *crinii* — și viziunea sa asupra vieții, punctul de vedere în care se sprijină — *cîrja* — au sumbra perspectivă de a nu fi cunoscute niciodată. Chiar și creînd, omul se pierde în neant. Deci, iarăși *nehotărîre*. Comparația: „Și inima urmează s-atîrne *ca un lacăt* / *Cu cheile pierdute* la porțile luminii" avansează ipoteza unui drum inaccesibil spre viața secretă a Universului, marcînd în același timp — în planul dramei existențiale — neputința ieșirii din labirint. Am văzut mai înainte că astfel de imagini ale închiderii și încuierii tainelor (lacăte, belciuge, drugi) sînt frecvente și în *Psalmi*.

Scanned with OKEN Scanner

Din această neputință țîșnește exclamația finală:

De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud
În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece?

Nefericit, dar trufaș în dorința lui de cunoaștere, ca Hamlet meditînd pe treptele reci ale castelului din Elsinor, poetul pare a se plînge de darul lui esențial: acela de a cunoaște. Ar voi, o clipă, să fie surd la întrebări, să scape de chinul cunoașterii. Exclamația este patetică și adună ca-ntr-un focar incandescent expresia neliniștii de pînă acum. Și totuși, în punctul culminant al zbuciumului sufletesc, starea de tensiune cedează brusc, se simte o descătușare, o eliberare de sub tirania incertitudinilor.

Ultimele două versuri propun o modificare substanțială în strategia cunoașterii, modificare cu efect considerabil și asupra stării de spirit, care pare să fi ajuns la un liman:

Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
Și cîntecul și viața și moartea să le-nece.

Poetul nu mai caută adevărul prin întrebări, deci printr-o cunoaștere rațională, ci printr-o trăire simpatetică, nemijlocită, cu tainele Universului. Sufletul său devine flaut, simbol al artei care izbăvește.

Este aici, în acest final, o surprinzătoare, dar evidentă similitudine cu teoria cunoașterii poetice, intuitive, pe care o dezvoltă Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, dar cîtă deosebire de timbru, de mijloace poetice și mai ales de atitudine. Blaga pare inflexibil și rece, încercat rar de fiorul incertitudinii, Arghezi e exploziv și imprevizibil, suferind în necunoaștere, dar afirmînd cu trufie dreptul omului, ca ființă gînditoare, de a dialoga cu universul.

În concepția asupra omului, Arghezi se apropie de viziunea filozofului francez Blaise Pascal dintr-un celebru aforism: „Omul nu-i decît o trestie, cel mai slab din natură, dar este o trestie gînditoare. Nu trebuie ca întreg Universul să se înarmeze pentru a-l strivi. Sînt de ajuns un abur, o picătură de apă pentru a-l ucide. Dar dacă Universul l-ar strivi, omul ar fi încă mai nobil decît cel care-l ucide, pentru că el știe că moare și despre avantajul pe care Universul îl are asupră-i. Universul nu știe nimic. Toată demnitatea noastră constă în gîndire. Prin aceasta trebuie să ne înălțăm și nu prin spațiu și durată, pe care nu am ști cum să le umplem. Să ne muncim așadar pentru a gîndi just: iată principiul moralei".

Poezia *Nehotărîre* este o meditație dramatică asupra condiției omului în univers. Aspirația spre cunoaștere se traduce printr-o criză de conștiință, trăită cu mare participare afectivă de un suflet neliniștit.

3. **Expresie și imagine.** Arta literară a lui Arghezi se caracterizează printr-o excepțională putere de invenție verbală și prozodică. Dacă din punctul de vedere al lexicului *Nehotărîre* nu surprinde prin mari noutăți, de felul celor anunțate în *Testament* (luate individual, cuvintele circulă și în alte poezii, fiind tipice pentru vocabularul poetic arghezian), surprinde în schimb, prin ineditul combinațiilor de termeni.

Forța expresivă a limbajului arghezian constă tocmai în alăturarea, uneori uluitoare, a cuvintelor. În *Nehotărîre* aproape fiecare vers e constituit prin asociații neobișnuite. Să analizăm, spre exemplu, cîteva. Chiar la început apare o creație verbală de mare efect stilistic: *îmi voi ucide timpul și visurile*. Verbul, concret și violent, care în limbajul curent cere în relația de complement direct un nume de ființă, e urmat aici de două substantive abstracte, foarte depărtate ca sens de acțiunea posibilă a verbului. Legătura e neașteptată și, cum accentul cade pe verb, semnificația ideii a dobîndit o materialitate poetică de necontestat: *a ucide timpul* e expresia figurată a unei *hotărîri* capitale, cea sub semnul căreia își începe poetul dramaticul monolog.

Scanned with OKEN Scanner

Tot pe o asociere dintre cuvinte concrete şi abstracte sînt construite şi expresiile: *cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieţii mele; cerurile reci vor strecura prin găuri lumina unei stele; să bat noroiul vremii; ziua... îmi umileşte cîrja şi-mi încovoaie crinii* sau *deschide-mi-te, suflet, prin şapte ochi de flaut.*

Alteori, procedeul constă în apropierea de planuri depărtate şi contrastante. Astfel, în versurile *Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur/ Şi tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?* seria celor trei determinări conţine termeni pe care Arghezi îi asociază pentru prima dată în limba română. Sferele lor semantice nu păreau a se apropia. Şi totuşi poetul realizează asociaţia, conferind textului poetic o mare plasticitate.

De o deosebită forţă expresivă este strofa a patra, în care atît cuvintele, cît şi sintaxa uşor arhaică sugerează un timbru liturgic. Versul care indică metamorfoza elementelor, plin de ecouri inefabile, *ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pîine* îşi datorează efectul stilistic ambiguităţii în context a verbului *a frînge*, care, concret poate să comunice imaginea simplă şi primitivă, dar familiară, a ruperii rituale a pîinii celei de toate zilele, iar figurat, să asimileze şi sensul de moarte văzută ca o frîngere în soare a omului. Verbul este cel care dă materialitate ideii poetice şi în versurile *„Şi inima urmează s-atîrne ca un lacăt/ Cu cheile pierdute, la porţile luminii*, în care plasticitatea cuvîntului *s-atîrne* antrenează după sine o comparaţie revelatoare, sugerînd ideea de ratare a elanului metafizic al omului.

După cum se vede, un anumit termen capătă în cadrul metaforei care-l conţine o forţă de iradiere plastică, de sugestie vizuală, care se extinde treptat şi asupra celorlalţi termeni, astfel încît textul devine o suită de imagini. Dar abuzul de imagini, elipsa de cugetare şi de expresie pot face poezia obscură. Arghezi evită pericolul printr-o inserţie directă a ideii în ţesătura metaforelor. În *Nehotărîre* rolul acesta e jucat de întrebarea retorică din final: *De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud/ În ce stă rostul zilei şi preţul de-a ţi-o trece?*

Dacă succesiunea de imagini de pînă atunci nu-ţi dă firul înţelegerii, Arghezi nu te lasă fără răspuns. El nu-şi ermetizează discursul poetic, vrea numai să condenseze într-o imagine plastică o mulţime de sensuri posibile.

Şi în domeniul prozodic îndrăznelile lui Arghezi sînt foarte mari. El sparge tiparele sintactice ale limbii române, separă atributul de determinantul lui, pune complementele foarte departe de determinantele lor etc., astfel încît se poate susţine că originalitatea timbrului poetic arghezian de aici vine mai întîi. Şi în *Nehotărîre* se pot sublinia cîteva particularităţi de acest fel: inversiunile strofei întîi, distanţarea sintactică din versul *Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?* — pe cine? ce? — a termenului asupra căruia se revarsă semnificaţia întrebării *(mantaua vieţii mele)*, repetiţia ca figură retorică *(De ce nu pot să nu ştiu, de ce nu pot să n-aud)* etc.

4. **Concluzii.** Demontarea mecanismului poetic arghezian este importantă pentru receptarea spiritului neliniştit al poetului, chiar dacă, dincolo de procedee, de compoziţie, de ritmică, de teme sau influenţe, există, cum afirma Vladimir Streinu, un duh inanalizabil.

TEME

1. Să se comenteze versul *Hlamida*. Să-mi scoată-n drum nerozii, rînjiţi, din cîrciumi, beţi.
2. Descoperiţi în Psalmi alte exemple de pendulare sufletească a poetului între umilinţă şi orgoliu, între dorinţă de cunoaştere şi închidere orgolioasă în sine.
3. Verificaţi afirmaţiile programatice din Testament pe textul poeziei *Nehotărîre*.

Scanned with OKEN Scanner

DUHOVNICEASCĂ

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva,
E cineva sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără luminare
Și s-a lovit de plopii din grădină?
Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?
Tu ești, mamă? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică!
Ți s-a urît în pămînt.
Toți nu mai sînt.
Toți au plecat, de cînd ai plecat.
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit detot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașina lunii
Și s-au pierdut rîndunelele, lăstunii,
Știubeiele-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povîrnit pereții. A putrezit ograda...

Ei! cine străbătu livada
Și cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine ești,
De vii mut și nevăzut ca-n povești?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani...
Eu sînt risipit prin spini și bolovani...
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.
S-ar putea să fie Cine-știe-Cine...
Care n-a mai fost și care vine
Și se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate.
Ei! Cine-i acolo-n haine-ntunecate?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspundere-n rănile mele?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă?

Mi-e limba aspră ca de cenușă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.

Scanned with OKEN Scanner

Uite sînge, uite slavă.
Uite mamă, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine.

DE-A V-AŢI ASCUNS...

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat.
Nu ştiu cînd o să fie asta, tată,
Dar, hotărît, o să ne jucăm odată,
Odată, poate, după scăpătat.

E un joc viclean de bătrîni
Cu copii, cu voi, cu fetiţe ca tine,
Joc de slugi şi joc de stăpîni,
Joc de pasări, de flori, de cîni,
Şi fiecare îl joacă bine.

Ne vom iubi, negreşit, mereu
Strînşi bucuroşi la masă,
Subt coviltirele lui Dumnezeu.
Într-o zi piciorul va rămîne greu,
Mîna stîngace, ochiul sleit, limba scămoasă.

Jocul începe încet, ca un vînt.
Eu o să rîd şi o să tac,
O să mă culc la pămînt.
O să stau fără cuvînt,
De pildă, lîngă copac.

E jocul Sfintelor Scripturi.
Aşa s-a jucat şi Domnul nostru Isus Hristos
Şi alţii, prinşi de friguri şi de căldûri,
Care din cîteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

Voi să nu vă mîhniţi tare
Cînd mă vor lua şi duce departe
Şi-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afînat sau tare.
Aşa e jocul, începe cu moarte.

Ştiind că şi Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mîhniţi, s-aşteptaţi,
Ca şi cum nu s-a întîmplat
Nimic prea nou şi prea ciudat.
Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre fraţi.

Tata s-a îngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,
Păşune, bordeie şi oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Şi pentru mîncare.

Scanned with OKEN Scanner

Toţi vor invia, toţi se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii,
La nevasta, care plînge şi toarce,
La văcuţe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari şi vii.

Voi creşteţi, dragii mei, sănătoşi,
Voinici, zglobii, cu voie bună,
Cum am apucat din moşi-strămoşi.
Deocamdată, feţii mei frumoşi,
O să lipsească tata vreo lună.

Apoi, o să fie o întîrziere,
Şi alta, şi pe urmă altă.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea cealaltă.

Şi, voi aţi crescut mari,
V-aţi căpătuit,
V-aţi făcut cărturari,
Mama-mpleteşte ciorapi şi pieptari,
Şi tata nu a mai venit...

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîţi vrei.
Arde-l-ar focul!

FLORI DE MUCIGAI

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de-acum.
Cînd mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu a mai crescut —
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mîna ca o ghiară
Neputincioasă să se strîngă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mîna stîngă.

Scanned with OKEN Scanner

MELANCOLIE

Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se tulbură-n fund lacul
Şi-n perdeaua lui subţire
Îşi petrece steaua acul.

Cîtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele şi-au împletit
Firul lor cu firul mare.

Şi acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Şi-aş voi să mi se pară.

PSALMUL DE TAINĂ

O, tu aceea de-altădată,
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe şuflet fruntea
şi-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure.
Tu ce mi-ai prins de cîntec viaţa
cu braţe strînse de grumaji
Şi m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme şi-n obraji.

Pe care te-am purtat brăţară
la mîna casnică-a gîndirii.
Cu care-am năzuit alături
să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie
de diamant, pe crucea mea
Şi care-n fiece mişcare
pierzi cu-o petală cîte-o stea.
Cămin al dorurilor mele,
fîntîna setii-nvierşunate.
Pămînt făgăduit de ceruri
cu turme, umbră şi bucate.

Tu care mi-ai schimbat cărarea
şi mi-ai făcut-o val de mare,
De-mi duce bolta-nsingurată
dintr-o vîltoare-ntr-o vîltoare,
Şi ţărmii-mi cresc în jur cît noaptea,
pe cît talazul mi se-ntinde,
Şi ai lăsat să rătăcească
undele mele suferinde:
Unde ţi-s mîinile să-ntoarcă

Scanned with OKEN Scanner

în aer căile luminii?
Unde sînt degetele tale
să-mi caute-n cunună spinii?
Şi şoldul tău culcat în iarbă,
pe care plantele-l cuprind
Şi-ascultă-n sînul tău suspinul
iubirii, cucerit murind?

Tu ce-nfiori pe şesuri plopii
cînd treci, din creştet la picioare,
Şi prinzi de tot ce te-ntîlneşte
o plasă caldă de răcoare.

Tu ce scrutezi, scoţîndu-ţi sînii
pe jumătate din veşminte
Ca să-i sărute focul gurii,
cuprinşi de mîini cu luare-aminte,
Pustia vremii, străbătută
de şoimi de scrum şi de nisip,
Cărora vîntul le-mprumută
o-nfăţişare fără chip;

Tu te-ai pierdut din drumul lumii
ca o săgeată fără ţintă,
Şi frumuseţea ta făcută
pare-a fi fost ca să mă mintă.

Dar fiindcă n-ai putut răpune
destinul ce-ţi pîndi făptura
Şi n-ai ştiut a-i scoate-n cale
şi-a-l prăvăli de moarte, ura;
Ridică-ţi din pămînt urechea,
în ora nopţii, cînd te chem,
Ca să auzi, o! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

MIREASA

Ochii tăi s-au pus pe slove şi cuvinte
Ca nişte albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte,
Şi sugînd mierea cărţii s-au îmbătat cu ea.

Halucinata ştiinţei, vino în grădina mea,
Unde busuiocul a crescut ca brazii, şi măceşii
Zgîrie sîmburii sînului prin inul cămeşii.

Pămîntul umblă după tine să te soarbă
Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă.
Din sîngele tău băut şi din sudoare
Pot să iasă alte poeme şi feluri noi de floare.

Scanned with OKEN Scanner

Vino. Dinainte îţi voi desface pelinul şi romaniţa
Pe care le coace arşiţa.
Cu braţele şi pieptul voi despica poiana
Şi buruiana.

Voi ridica viţele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca nişte omizi lungi, lipite de tine,
Te voi strecura ca dintr-o plasă,
Dînd foile şi umbra de o parte,
Cum ai făcut şi tu în carte,
Mireasă!

După ce te voi fi trecut şi apărat
De fiarele mici, de gîzele de un carat,
De şarpe, de lanţuri şi de metale
Vegetale,
O să mă laşi să-ţi pui inele de mîini, brăţări de picioare
Şi alte veştminte, dogoritoare.

MORGENSTIMMUNG

Tu ţi-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o după-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorîtă bine
Se deschide-n vînt,
Fără să ştiu că te aud cîntînd.

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Şi mînăstirea mi-a rămas descuiată.

Şi poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intră să sape,
Cu cîntecul, şi degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Şi-ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbuşiră şi norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele... Mi-s
Şubrede bîrnele, ca foile florii.

De ce-ai cîntat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărţit — în bolţi.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

Scanned with OKEN Scanner

JIGNIRE

Nepreţuind granitul, o, fecioară!
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară.

Am luat pămînt sălbatec din pădure
Şi-am frămîntat cu mînă de olar,
În parte, fiecare mădular,
Al fiinţei tale, mici, de cremene uşure.

Zmălţîndu-ţi ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adînci de trandafiri,
Pentru sprîncene firele subţiri
De iarbă nouă ce-a-nţepat lumina.

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare,
Şi dacă-n sîni şi şold a-ntîrziat
Mîna-mi aprinsă, eu sînt vinovat
Că n-am oprit statuia-n cingătoare

Şi c-am voit să simtă şi să umble
Să se-ndoaie-n pipăitul meu,
De chinul dulce, dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine şi te umple.

Femeie scumpă şi ispită moale!
Povară-acum, cînd vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Şi nu-ţi lăsai pămîntul pentru oale?

CREION

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglindesc
Azurul şi copacul.

Surîsul tău mi-i drag,
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Peşti lungi cu ochi rotund.

Şi capul tău mi-i drag,
Căci e ca malu-n stuf,
Unde păianjeni dorm,
Pe zori făcute puf.

Făptura ta întreagă
De chin şi bucurie,
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?

TOAMNĂ

Străbatem iarăş parcul, la pas, ca mai nainte,
Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte,
Aceeaş bancă-n frunze ne-aşteaptă la fîntîni,
Doi îngeri duc beteala fîntînilor pe mîni.

Ne-am aşezat alături şi braţu-i m-a cuprins,
Un luminiş în mine părea că s-ar fi stins.
Mă-ndrept încet spre mine şi sufletul mi-l caut
Ca orbul, ca să cînte, spărturile pe flaut.

Scanned with OKEN Scanner

Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mîngîi ochii...
Privirea întîrzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd...
Orice vroiesc rămîne îndeplinit pe sfert.

Dar ce nu pot pricepe ea pricepu, de plînge?
Apusul își întoarce cirezile prin sînge.
O! mă ridic, pe suflet s-o strîng și s-o sărut —
Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut.

Și de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, înc-o dată,
S-aplec la sărutare o frunte vinovată,
Să-nvingem iarăș vremea dintr-o-ntărire nouă
Și să-nviem adîncul izvoarelor de rouă.

Și cum scoboară noaptea, al' dată așteptată,
Îmi pare veche luna — și steaua ce se-arată,
Ca un părete de-arme, cu care-aș fi vînat.
Și fără glas, cu luna, și noi ne-am ridicat.

OSEMINTE PIERDUTE

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atît amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu florile-ți arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci și șoapte multe?

Voi ați rămas întorși tot spre apus,
Voi creșteți toți de-a pururea în sus.

N-o mai zăriți, din vîrfuri, nicăieri?
Știți voi ce vorbă este vorba „ieri"?

La poartă, umbr-aceluiaș stejar,
Mă rog, intrînd, de domnul grădinar.

Fîntîna curge, ca și-atunci, mereu,
Tu curgi, fîntînă, pe trecutul meu.

Și toate sînt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început.

I-am spus că vreau să caut un mormînt,
Pe care l-am săpat, de mult, cîntînd.

Și mi-a răspuns că nu e în grădina lui.
E-adevărat. Nu este mormîntul nimănui.

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA
1895 — 1961

ACTIVITATEA LITERARĂ

Unul dintre cei mai mari poeți ai secolului nostru s-a născut la 9 mai 1895 la Lancrăm, sat ce poartă „*în nume sunetele lacrimei*", din județul Alba. Copilăria i-a stat, după cum mărturisește el însuși, „sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului", viitorul poet — care se va autodefini mai tîrziu „mut ca o lebădă" — neputînd să vorbească pînă la vîrsta de patru ani.

Primele clase le face la Sebeș (1902—1906), urmează Liceul „Andrei Șaguna" din Brașov (1906—1914), unde era profesor ruda sa Iosif Blaga, autorul primului tratat românesc de *Teoria dramei*. În anul izbucnirii primului război mondial își începe studiile de teologie la Sibiu pentru a nu fi încorporat în armata austro-ungară. Între 1917 și 1920 frecventează cursurile Universității din Viena, unde studiază filozofia obținînd și doctoratul.

Revenit în România reîntregită se dăruiește cauzei presei românești în Transilvania, fiind redactor la revistele „Cultura" din Cluj și „Banatul" din Lugoj.

În 1926 intră în diplomație ocupînd succesiv posturi la legațiile țării noastre din Varșovia, Praga, Berna, Viena și Lisabona. Este ales membru al Academiei Române, rostește în 1937 discursul de recepție intitulat *Elogiul satului românesc*.

În 1939 devine profesor de filozofia culturii la Universitatea din Cluj, mutată temporar la Sibiu în anii ce au urmat dictatului de la Viena. Din 1948 lucrează în cadrul filialei din Cluj a Institutului de Istorie și Filozofie al Academiei.

A încetat din viață la 6 mai 1961, fiind înmormîntat la Lancrăm.

Opera lui Lucian Blaga acoperă domeniile poeziei, filozofiei, dramaturgiei, eseisticii și memorialisticii. Apariția în 1919 a volumului de debut *Poemele luminii* a fost salutată de N. Iorga cu cuvintele „În rîndurile rărite îngrijorător, ale cîntăreților simțirii noastre de astăzi, fii binevenit, tinere Ardelean!". Au urmat volumele de versuri *Pașii profetului* (1921). *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), *Poezii* (1962), volum postum cuprinzînd ciclurile *Mirabila sămînță*, *Vară*

Scanned with OKEN Scanner

de noiembrie şi *Stihuitorul*. Postum au apărut şi ciclurile *Vîrsta de fier 1940—1944*, *Cîntecul focului*, *Corăbii cu cenuşă*, *Ce aude unicornul*.

Creaţia filozofică este grupată în trei trilogii: *a cunoaşterii*, *a culturii* şi a *valorilor*. Cea de a patra, *cosmologică*, a rămas în stadiul de proiect.

Aforismele lui Lucian Blaga sînt grupate în volumele *Pietre pentru templul meu*, *Discobolul* şi *Elanul insulei*.

ASPECTE ALE SISTEMULUI FILOZOFIC

Cele două domenii majore ale creaţiei lui Lucian Blaga, poezia şi filozofia, se întrepătrund într-o operă de mare profunzime în care liricul freamătă de marile întrebări ale existenţei şi cunoaşterii, iar cugetarea filozofică mărturiseşte prin bogăţia sa metaforică şi prin terminologia originală viziunea poetică a autorului ei.

Sistemul filozofic al lui Lucian Blaga se preocupă de *problema cunoaşterii* şi de *filozofia culturii*. Cea dintîi se bazează pe două concepte originale: *cunoaşterea paradisiacă*, de tip logic, raţional, care se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrînd să lumineze misterul pe care astfel să-l reducă, şi *cunoaşterea luciferică*, al cărei scop nu este lămurirea misterului ci potenţarea, sporirea lui:

„«Cunoaşterea luciferică», prin actul iniţial, consideră obiectul său despicat în *două*, într-o parte care se *arată* şi într-o parte care se *ascunde*. Obiectul cunoaşterii luciferice e totdeauna un «mister», un «mister» care de o parte se *arată* prin semnele sale şi de altă parte se *ascunde* după semnele sale. (...) Cunoaşterea luciferică provoacă o *criză în obiect*, «criză» în sensul unei despicări care răpeşte obiectului echilibrul lăuntric. (...) Prin cunoaşterea paradisiacă se statornicesc poziţiile liniştitoare, momentele de stabilitate, permanenţa vegetativă şi orizonturile, care nu îndeamnă dincolo de ele înseşi, ale spiritului cunoscător. Cu cunoaşterea luciferică se introduc în împărăţia acestuia «problematicul», tatonarea teoretică. construcţia, adică riscul şi eşecul, neliniştea şi aventura (...!)". (L. Blaga, *Trilogia cunoaşterii*, *Cunoaşterea luciferică*)

Conceptul fundamental al filozofiei culturii este, la Blaga, acela de *stil*, un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra comunităţilor umane, printre aceştia numărîndu-se orizontul spaţial şi temporal (o anumită viziune colectivă asupra spaţiului şi timpului), atitudinea faţă de acesta ori năzuinţa formativă.

Aplicînd acest concept, L. Blaga studiază specificul culturii româneşti pe care îl identifică drept „spaţiul mioritic" (sintagmă care dă şi titlul lucrării respective din *Trilogia culturii*), un orizont spaţial definit prin plai. Acesta constă dintr-o succesiune de deal şi vale, aşa cum reiese din primele versuri ale *Mioriţei*: *„Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai"*. Doina evocă acest spaţiu, „orizontul înalt, ritmic şi indefinit alcătuit din deal şi vale", ea exprimînd „melancolia, nici prea grea nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal şi încă un deal, sau duioşia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-şi are suişul şi coborîşul, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfîrşit".

Metafora, esenţială şi ea în sistemul filozofiei culturii la L. Blaga, cunoaşte, în concepţia gînditorului poet, două tipuri: *metafora plasticizantă*, care urmăreşte să dea concreteţe faptului, fără a-i îmbogăţi conţinutul (de exemplu: *„Un zbor de lăstun / Iscăleşte peisajul"* sau *„prin oraş / Ploaia umblă pe catalige"*) şi *metafora revelatorie* care caută să reveleze un mister esenţial pentru însuşi conţinutul faptului.

Scanned with OKEN Scanner

Desfășurată pe mai multe decenii, creația poetică a lui L. Blaga prezintă o evoluție vizibilă atît în raportul dintre eu și lume cît și în modalitățile de expresie.

Primele două volume, *Poemele luminii* și *Pașii profetului*, sînt dominate de un puternic vitalism, revărsat peste granițele prea strîmte ale timpului, ale condiției umane în general, ca o dorință de contopire cu cosmosul. Pentru poet, cunoașterea însemnînd iubire, după cum afirmă, programatic, în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, atitudinea semnificativă în aceste versuri de tinerețe este implicarea afectivă în obiectul cunoașterii. În lirica vitalistă trupul arde „ca-n flăcările unui rug" *(Noi și pămîntul)*, viața murmură în el „ca un izvor năvalnic/ într-o peșteră răsunătoare" *(Nu-mi presimți?)*, tristețea însăși este extinsă asupra universului întreg *(Melancolie)* iar strigătul „Sunt beat de lume și-s păgîn!" *(Lumina raiului)* este o expresie a sufletului care își caută înveliș pe potrivă în giganticele formațiuni geologice:

Dați-mi un trup
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pămîntule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năpraznice inimi(...)

(Dați-mi un trup voi munților)

Eul poetic se desfășoară fără îngrădire nu numai în spațiu, ci și în timp, în presimțirea morții din *Gorunul* sau *Frumoasă mîni* ori în percepția acută a comuniunii cu strămoșii care își trăiesc în urmași viața prea repede întreruptă *(Liniște)*.

Iubirea însăși este un mod de comunicare cu universul: cu pulsul secret al pămîntului prin bătaia inimii iubitei *(Pămîntul)*, cu izvorul nopții prin ochii ei negri, cu taina existenței prin privirea sa *(Eva)*.

Raportul dintre bine și rău este conceput în *Poemele luminii* ca o necesară interdependență; lumina raiului provine de la flăcările iadului, iar în ființa umană „lumina și păcatul" s-au înfrățit în spiritul credinței afirmată de Bogomil, personajul dramei *Meșterul Manole*.

Stilistic, *Poemele luminii* sînt construite în jurul unei metafore centrale, revelatorii, precum *Izvorul nopții* sau doar se încheie cu o astfel de metaforă, adesea cu valoare de aforism.

Deși avînd multe trăsături comune cu volumul anterior, *Pașii profetului* prevestește încă din titlu o schimbare de atitudine ce va deveni evidentă mai tîrziu: predominarea cugetării, a reflexivității, asupra trăirii nemijlocite, intense. Semnificativ în acest sens este poemul *Moartea lui Pan:* bătrîn și aproape orb, acest zeu al naturii roditoare, al trăirilor firești își presimte sfîrșitul și înlocuirea lui cu un nou profet care va îndepărta omul de natură introducînd în lume noțiunea păcatului.

Începînd cu volumul *În marea trecere*, această ruptură dintre eul poetic și univers se precizează. Natura își pierde inocența și înfățișarea paradisiacă, iar poetul se simte înstrăinat de ea, de rădăcinile sale. Vitalismul, trăirea intensă se estompează în favoarea întrebărilor tulburătoare, a problematicii filozofice.

Poetul se autodefinește sub forma unei scrisori adresate mamei, tragică interogație asupra sensurilor existenței:

Sînt mai bătrîn decît tine, Mamă,
ci tot așa cum mă știi:
adus puțin din umeri
și plecat peste întrebările lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunîndu-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos?
Mîna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?

(Scrisoare)

Dezbrăcat de trup, poetul este bîntuit de întrebătoare tristeți, își așteaptă sfîrșitul cu nostalgia vremii dinaintea nașterii. El nu este activ, „fiu al faptei", ci contemplativ „prieten al adîncului", simte că cerul îi este refuzat și că s-a înstrăinat de lucruri, de natură și de sensuri: „(...) străvechile zodii/ mi le-am pierdut" *(Cuvîntul din urmă)*; „O, nu mai sînt vrednic/ să trăiesc printre pomi și printre pietre" *(Din cer a venit un cîntec de lebădă)*.

Numai naivitatea copilăriei și a creatorului popular, „țăranul zugrav", păstrează legătura cu sensurile eterne: „Numai sîngele meu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie" *(În marea trecere)*. Doar universul mitic al satului este spațiul eternității: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat". Poetul se consideră vinovat de a-și fi pus întrebări și de a fi tins spre valori, altele decît cele ale colectivității, consfințite prin tradiția milenară a generațiilor:

Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un mușchi strămoșesc.
O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile
altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă?
De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului
ce scapără scîntei în margine de drum?

(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)

Moartea, la început presimțire atotprezentă în poezia lui L. Blaga, apoi capăt al „marii treceri" invocată să se oprească, ori spaimă de „nimicul", de „marele" *(Din adînc)*, se asociază cu motivul somnului, el însuși legat de ideea increatului, a perfecțiunii lucrurilor nenăscute, singurele care nu cunosc moartea. Somnul, „starea dumnezeiască", face posibilă ieșirea din timp:

În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți.

(Somn)

Volumele *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului* marchează o mai accentuată inspirație folclorică a poetului care, deși departe de țară prin natura funcției sale diplomatice, își găsește alinarea neliniștilor existențiale în contactul cu spiritualitatea spațiului mioritic. Poezii precum *Stă în codru fără slavă* sau *Belșug* toarnă în simplitatea ritmului popular complexitatea întrebărilor filozofului, aspirația spre absolut:

Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă.

Naltă stă sub cerul mic
și n-o vindecă nimic,

Scanned with OKEN Scanner

numai rouă dac-ar bea
cu cenușă, scrum de stea.

Se tot uită-n sus bolnavă
la cea stea peste dumbravă.

Din zonele mai puțin valorificate pînă atunci ale folclorului provin miturile pe care poetul le prelucrează făcîndu-le purtătoare de profunde semnificații moderne. „Ursul cu crin" și unicornul provin dintr-un folclor fabulos trecut prin Fiziologul medieval, acea carte populară despre animalele fantastice. Dacă în *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir, Inorogul sau unicornul simboliza puritatea și fidelitatea, în poezia lui Blaga el este o metaforă a spiritului străpuns de pintenii de argint ai tainei și capabil să contemple esențele universului, ca în poezia *Ce aude unicornul*. Faptul că aceasta aparține unui ciclu postum evidențiază continuitatea motivelor în poezia lui Blaga, dincolo de transformările impuse de evoluția lirismului. Un sens similar va dobîndi în creația ulterioară a poetului motivul cerbului cu stea în frunte.

Începînd cu volumul *Nebănuitele trepte* asistăm la o împăcare între poet și universul regăsit în puritatea lui primară. Poemele cheamă acum la o dezmărginire prin înțelepciune, sînt pline de speranță, de încredere în germinație. Întrebările se transformă în afirmații rostite cu superioară liniște. Alienarea, înstrăinarea de rosturile fundamentale, a fost învinsă și timpul nou este primit cu bucurie și încredere:

Încă ieri, numai ieri, doar ieri
mă apăram cu frică
de zodia nouă ce se ridică.

Și azi, dintr-odată, neașteptat, acest răsărit.
Ce cîntec nemăsurat!
Ca unui orb vindecat
lumea-n lumină mi s-a lărgit.

(Schimbarea zodiei)

Nașterea, venirea în lumină, tragică în volumele anterioare, apare acum ca binefăcătoare *(9 mai 1985)*, oboselii de viață i-a luat locul bucuria existenței: „Nu vreau să apun" *(Cuvinte către fata necunoscută din poartă)*. Adesea asociată la început ideii de moarte, iubirea i se opune în noua fază a creației lui L. Blaga. Această tendință este evidentă în ciclul postum *Vară de noiembrie*, al cărui titlu înseamnă reînvierea tîrzie a iubirii: „Nimic sub zare nu-i destul,/ vreau totul înc-odată!" *(Încă odată!)*

Iubirea, asimilată primăverii, este opusă acum iernii cunoașterii. *Strofe de-a lungul anilor*, *Catrenele fetei frumoase*, *Viori aprinse*, *femeile*, *Cîntecul focului*, *Risipei se dedă florarul* sînt cîntece ale iubirii împlinite, creatoare de lumi. Vechiul mit popular al pămîntului străveziu făcut opac de apariția păcatului este valorificat din perspectiva erosului purificator: prezența iubitei reface transparența originară *(A fost cîndva pămîntul străveziu)*. Tema iubirii se asociază acum mai frecvent temei naturii care germinează și rodește:

Ne-om aminti cîndva tîrziu
de-această întîmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tîmplă fierbinte lîngă tîmplă.

De pe stamine de alun,
din plopii albi, se cerne jarul.
Orice-nceput se vrea fecund,
risipei se dedă florarul.

(Risipei se dedă florarul)

Scanned with OKEN Scanner

Mirabila sămînță este un elogiu adus germinației universale, reînnoirii veșnice a vieții:

Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunte
și-un murmur de neam cîntăreț.

Ca în cazul tuturor marilor creatori, nu putem încadra opera lui L. Blaga într-un singur curent literar. În primele volume ale poetului dominante sînt ecourile expresioniste. Manifestat în special în literatura de limbă germană (ca și în artele plastice ori în artele spectacolului) în perioada din preajma și de după primul război mondial, curentul se afirmă, ca reacție împotriva naturalismului și impresionismului, prin expresia pură a trăirilor sufletești care tind spre o reînnoire spirituală, spre o regăsire a esențelor umanului amenințate cu degradarea de către mecanizarea tot mai extinsă. Expresionismul transpune în imagini puternice, violente, impregnate de elan vital, impulsul interior, neliniștea existențială, idealul reîntoarcerii la sufletul primar. Preocuparea pentru esențe și revolta împotriva unei civilizații care uniformizează, stimulează cultivarea mitului. Personajele expresioniste nu sînt individualități, ci figuri generice, reprezentative pentru categorii întregi.

Asemenea trăsături, prezente în operele lui Georg Trakl, Franz Werfel sau Stefan George au găsit ecou în primele volume de versuri ale lui Blaga, care a dedicat expresionismului și eseul *Noul stil*.

Expresioniste sînt, în creația lui L. Blaga, sentimentul metafizic, imaginea esențializată a lumii, caracterul vizionar, cultivarea mitului și cultul primitivității, al arhaicului și originarului. Începînd însă cu volumul *La cumpăna apelor*, influența expresionistă începe să scadă pe măsură ce se dezvoltă sentimentul echilibrului, al împăcării eului poetic cu lumea.

BIBLIOGRAFIE

Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, București, Editura pentru Literatură, 1967;
George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976;
Ion Pop, *Lucian Blaga — Universul liric*, Editura Cartea Românească, 1981.

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
și-ntocmai cum cu razele ci albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,

Scanned with OKEN Scanner

așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

1. **Preliminarii.** Am remarcat deja că, poet și filozof, Lucian Blaga creează două universuri distincte — unul liric, altul speculativ —, în care regăsim un număr comun de idei sau probleme, fără să putem zice prin aceasta că un plan l-a determinat pe celălalt. Poezia își păstrează independența, în sensul că se explică prin sine, chiar dacă predispoziția spre filozofare pe care o aflăm aici își găsește un corespondent mai logic, deci mai inteligibil, în studiile de filozofie ale autorului. Filozofia lui Blaga este apoi impregnată de poezie, în ea regăsindu-se elemente ale fantasticului sau ale mitologicului și mai ales un mod de a numi metaforic noțiunile abstracte. Punctele de contact dintre cele două domenii apar nu atît ca rezultat al unei circulații de idei dintr-un plan într-altul, cît mai degrabă ca manifestări independente ale aceluiași mod de a înțelege universul.

Ilustrativă în acest sens este poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, cu care se deschide volumul de debut *Poemele luminii* din 1919. Această poezie este *Testamentul* lui Blaga. Ideile ei, desprinse dintr-o suită de reprezentări poetice, sînt, în linii mari, aceleași cu ideile enunțate teoretic și sistematic în *Cunoașterea luciferică* din 1933, volum integrat ulterior în *Trilogia cunoașterii*.

Blaga sugerează, în ambele situații, dar cu mijloace diferite, aceeași deosebire dintre gîndirea logică sau paradisiacă și cea poetică sau luciferică. În *Trilogia cunoașterii* vorbește de o „dualitate" a cunoașterii. Cunoașterea poetică este o *cunoaștere luciferică* și are drept scop potențarea misterelor.

Ideile de aici, evident formulate mai tîrziu, nu sînt totuși preluări după *Eu nu strivesc corola...* Reprezintă obsesii mai vechi ale scriitorului, care le exprimase într-o formă aforistică și în *Pietre pentru templul meu*, apărut tot în 1919 ca și poezia: „Cîteodată, datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare".

De ce această atitudine? Blaga se explică printr-o altă cugetare: „Veacuri de-a rîndul, filozofii au sperat că vor putea odată pătrunde secretele lumii. Astăzi filozofii n-o mai cred, și ei se plîng de neputința lor. Eu însă mă bucur că nu știu și nu pot să știu ce sînt eu și lucrurile din jurul meu, căci *numai așa pot să proiectez în misterul lumii un înțeles*, un rost, și valori, care izvorăsc din cele mai intime necesități ale vieții și duhului meu. *Omul trebuie să fie un creator*, — de aceea renunț cu bucurie la cunoașterea absolutului".

Din perspectiva acestor considerații, gîndul mai ascuns al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se luminează mai puternic, dar farmecul ei rămîne intrinsec, ca poezie, indiferent dacă ajungem sau nu să-i descifrăm substratul filozofic.

2. **Structura poetică și semnificațiile ei.** Poezia apare ca o scurtă confesiune. Blaga vorbește de atitudinea lui față de tainele universale, optînd cu fermitate nu pentru cunoașterea lor pe cale rațională, ci pentru potențarea lor prin contemplarea nemijlocită a formelor concrete sub care se înfățișează. Conduita aceasta reliefează nu atît opoziția filozofică între raționalism și iraționalism, cît o diferență între gîndirea rațională și gîndirea poetică, aceasta din urmă creatoare de metafore, adică de imagini în care se intuiește simultan existența a două planuri diferite în ordinea lucrurilor: unul concret și altul abstract.

Textul nu este conceptual, ci poetic. Blaga nu înșiră un număr de raționamente, ci de metafore. Mărturisirea lui se organizează în jurul unor opoziții mereu amplificate: *eu — alții*, *lumina mea — lumina altora*, *corola de minuni a lumii — flori, ochi, buze ori morminte*. Toți termenii au un sens figurat: pronumele per-

Scanned with OKEN Scanner

sonal *eu* — de altfel, cuvîntul-cheie al poeziei, prin repetiția lui obsedantă — semnifică pe poet, *lumina mea* semnifică gîndirea poetică, *lumina altora* — gîndirea logică, *corola de minuni* — misterele universale, *flori, ochi, buze, morminte* — înfățișările concrete ale misterelor.

Structura antitetică marcată prin termenii principali este adîncită prin distribuția verbelor. În propozițiile în care subiectul este *eu* verbele predicative sînt: *nu strivesc, nu ucid, nu sugrum* (subînțeles) și *sporesc, îmbogățesc, iubesc.* Pentru *lumina altora* există un singur verb predicativ: *sugrumă*, dar prin asociații subînțelese i se pot atașa și altele: *strivește, ucide, nu sporește, nu îmbogățește, nu iubește.*

Este evident că acțiunile exprimate de verbe reprezintă expresia metaforică a efectelor cunoașterii asupra spațiilor necunoscute. Cunoașterea logică „reduce numeric misterele", prin „determinarea lor conceptuală" le *sugrumă vraja*, adică farmecul concret, individual, prin abstractizare. Cunoașterea poetică, dimpotrivă, conservă fiorul concret al necunoscutului, ba chiar îl *sporește*, proiectînd „în misterele lumii un înțeles, un rost și valori" noi, care aparțin poeziei.

Pornind de la premisa că termenul *eu* e cheia de înțelegere a ideii poetice, tot textul poate fi redus la două propoziții: *eu nu strivesc corola de minuni a lumii, căci eu iubesc și ochi și flori și buze și morminte.* Atitudinea de protejare a misterelor este explicată prin iubire. Dar iubirea nu are la Blaga doar o funcție sentimentală; reprezintă mai mult decît un raport afectiv. Este un instrument al cunoașterii, o cale de pătrundere în misterele lumii prin trăirea nemijlocită a formelor lor tangibile, care se supun simțurilor. Poezia, și aceasta este problema fundamentală pe care ne-o relevă Blaga, înseamnă intuirea în concret, în particular, a universalului.

Apare evident că *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* se constituie ca o artă poetică, ca act de mărturisire a unui crez artistic și a unei conduite filozofice, ceea ce explică și orgolioasa ei așezare în fruntea întregii creații poetice a lui Lucian Blaga.

3. **Concluzii.** *Eu nu strivesc corola...* permite cîteva observații cu caracter de generalitate în legătură cu poezia lui Blaga. Prima se referă la faptul că, în reprezentările sale, Blaga pune întotdeauna un plan filozofic secundar, și în această privință el seamănă cu Eminescu. Nu există în toată opera lui descriere, mărturisire, notare a unei stări de spirit care să nu încerce revelarea unei idei, lirismul său fiind în mod esențial reflexiv.

A doua observație se referă la capacitatea poetului de a-și plasticiza ideile, de a-și transmite abstracțiile în forme concrete, ceea ce dovedește o remarcabilă forță de materializare. Eugen Lovinescu, primul care a studiat „mecanica" poeziei lui Blaga, arăta că poetul își fixează întotdeauna impresia sau constatarea de ordin intelectual printr-o comparație cu un termen din lumea materială. Astfel, enunțul „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" este imediat corelat cu un fenomen din lumea materială: „întocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții". În felul acesta, Blaga devine creatorul unor imagini neașteptate, revelatoare, cu o putere unică în a transmite idei. Lovinescu îl consideră „unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre".

În sfîrșit, se poate observa aspectul liber al versificației. Există doar un ritm interior care se desfășoară în funcție de gîndirea abruptă, sacadată, a poetului. Alte îngrădiri prozodice nu apar și Blaga și-a ales acest tipar (la versul clasic apelează în volumul *La curțile dorului* și în unele postume) dintr-o necesitate adîncă, ca cea mai adecvată formă a modului său de „spunere", murmur al spiritului în fața unor repetate uimiri.

TEME

1. Să se extragă și să se comenteze și alte imagini din poezia lui Lucian Blaga, în care poetul „sensibilizează" ideea prin comparații plastice.
2. Analizați, prin comparație, obiectivele „artei poetice" a lui Blaga și a lui Arghezi din Testament.

Scanned with OKEN Scanner

GORUNUL

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule de margine de codru.

1. **Preliminarii.** În literatura română, Lucian Blaga este un extraordinar poet al timpului, a cărui curgere o resimte cu dureroasă intensitate, ca pe cel mai grav semn al fragilității ființei umane. Viața este o „mare trecere" prin lumină, dar și o inexorabilă lunecare spre neant.

Din această viziune s-a născut una dintre temele fundamentale ale liricii lui Blaga, tema vieții amenințate de moarte, care — cristalizată încă din volumul de debut — conferă versurilor poetului din Lancrăm („sat al meu, ce porți în nume/ sunetele lacrimei") un sentiment de neliniște adîncă și-o tînguire de bocet: „Mamă, — nimicul — marele! Spaima de marele / îmi cutremură noapte de noapte grădina". *(Din adînc)*

Amenințarea se simte din toate: din contemplarea lunii *(Fiorul)* sau a mîinilor iubitei *(Frumoase mîni)*, din liniștea nopții *(Liniște)* sau din curgerea izvoarelor *(În marea trecere)*. Spaima de neant [„Încă un an, o zi, un ceas —/ și drumuri toate s-au retras / de sub picioare,/ de sub pas / Încă un an și-un vis și-un somn —/ și-oi fi pe sub pămînturi domn / al oaselor ce drepte dorm" *(De profundis)*] cunoaște la Blaga cînd o tonalitate tragică, cînd una elegiacă, atitudinea poetului oscilînd între zbucium și împăcare.

În *Gorunul* din *Poemele luminii*, cea mai cunoscută elegie pe tema morții din creația lui Blaga, dominantă este seninătatea cu care poetul își contemplă presentimentul lentei alunecări în neființă.

Punctul de plecare pare a fi *Miorița*, cu care a și fost comparată adeseori, dar poezia lui Blaga se constituie într-o viziune net originală și într-o figurare poetică foarte depărtată de modelul popular. Apropierea este posibilă numai în măsura în care în ambele poezii se evidențiază un anumit echilibru al ființei umane în fața morții, o detașare senină. Diferențele se impun însă și aici. Seninătatea ciobănașului este o stare constitutivă, a lui Blaga una dobîndită prin cugetare.

Scanned with OKEN Scanner

Ciobanul trăiește sub amenințarea iminentă a morții, pentru Blaga este doar o ipoteză existențială, presimțită în umbra unui copac și în liniștea desăvîrșită a unei naturi paradisiace.

În *Gorunul* trăirea presentimentului morții devine subiect de meditație, spaimele stării de a fi din adîncurile noastre inconștiente sînt controlate de o conștiință care vrea să știe și care-și dobîndește seninătatea numai prin înțelegere. Poezia trădează o componentă esențială a structurii intime a lui Blaga, poet mai ales reflexiv, înzestrat cu sensibilitate filozofică, adică cu capacitatea de a intui lumea într-o perspectivă cosmică.

2. **Structura poetică.** A. **Semnificații.** Poezia notează o stare de spirit și un gînd. Discursul poetic pare simplu și de o fluență extraordinară. Organizarea lui într-o succesiune de episoade lirice se realizează în jurul unor cuvinte cheie: *liniște* și *gorunule*, *îmi pare* și *pesemne*. Primele două creează cîmpurile semantice ale poeziei (deci seriile de înțelesuri pe care le comunică textul liric), celelalte două așază totul sub semnul ipoteticului, ca manifestări ale unei subiectivități exacerbate.

Termenul *liniște* apare în patru poziții:

a) În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot
b) îmi pare / că stropi de *liniște* îmi curg prin vine, nu de sînge
c) de ce mă-nvinge / cu aripi moi atîta *pace*
d) și *liniștea* / ce voi gusta-o între scîndurile lui / o simt pesemne de acum.

Semnificațiile cuvîntului se conturează treptat. La început nici măcar nu e numit sau, mai exact, este numit prin opoziție. A doua oară participă la construcția *stropi de liniște* ca ipoteză aberantă a simțurilor. A treia oară, prin sinonimul *pace*, captează din context un alt sens, relevat — paradoxal — tocmai în a patra poziție, cînd termenul apare singur și unde prin *liniște* se înțelege *moarte*.

Celălalt cuvînt-cheie se dezvoltă pe verigile materiale ale unei analogii: *gorun*, *trunchi*, *scînduri*, *sicriu*, în care ultimul termen — o metonimie extrem de sugestivă — transmite tot ideea de moarte, ca și în cazul primului cîmp semantic.

După cum se vede, cuvintele *liniște* și *gorunule* creează două linii de dezvoltare a semnificațiilor structurii poetice: una dinamică, alta statică. Pozițiile semantice ale termenului *liniște* sînt dispuse într-o ordine care accentuează devenirea sentimentului. Liniștea din prima strofă e asociată cu o mișcare lentă, insidioasă, de învăluire („de ce mă-nvinge / cu aripi moi atîta pace"), care duce în mod firesc la trăirea unui presentiment al eternității, astfel că o senzație oarecare devine o stare de spirit mai profundă, de înfiorare metafizică. *Gorunul* realizează față de această devenire o opoziție. El rămîne în mod constant punctul de referință în jurul căruia se amplifică starea de spirit, realizată prin transfer metaforic în imaginea sicriului care crește în trunchiul gorunului.

Cele două serii de semnificații se întîlnesc în final într-un act uluitor de alăturare a termenilor, care sugerează ipoteza existențială a unui timp înțeles ca revărsare în moarte:

și mut/ ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,/ cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Versul *ascult cum crește-n trupul tău sicriul* este tot atît de neașteptat ca și celebrul *și-ai s-auzi cum iarba crește* al lui Eminescu, sinestezie surprinzătoare printre atîtea procedee romantice ale marelui poet, sinestezie mai puțin surprinzătoare la Blaga, care anulează deliberat opozițiile dintre material și nematerial, sensibilizînd termenii abstracți și abstractizînd pe cei concreți. Prin această tehnică, Lucian Blaga urmărește să „transcendeze* lucrul", pentru a sugera „rela-

* *A transcende* — a depăși (în limbaj filozofic).

Scanned with OKEN Scanner

ţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul", cum însuşi spune într-o definiţie dată poeziei expresioniste.

B. **Versificaţia.** Un rol important în delimitarea semnificaţiilor esenţiale îl joacă versificaţia, care nu se supune unei scheme prozodice clasice. Versurile, fără rimă şi neegale, se caracterizează prin două procedee.

Mai întîi prin **ingambament** sau **enjambement** (procedeu constînd în continuarea ideii poetice în versul următor, fără a marca aceasta prin vreo pauză). Cuvîntul rămas singur sau grupul de cuvinte capătă, prin această punere în pagină, un efect stilistic superior, sugerînd o mişcare ondulată a frazei, cu pauze neaşteptate care nu ţin seama de finalurile versurilor (de recitit strofa întîi).

Al doilea procedeu este *enumerarea prin „şi"*, care solicită receptarea individuală a fiecărui termen:

şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul

(Mai relevant este ultimul vers din *Eu nu strivesc corola...*: „şi flori şi ochi şi buze şi morminte".)

Cele două procedee de versificaţie dau dicţiei poetice o înălţime egală în gravitate, nici un cuvînt nu suportă uşurinţa în rostire, toate se adună sub forţa magică a unei tensiuni lirice, construind o anume crispare, acel hieratism de atitudine caracteristic expresionismului.

C. **Compoziţia.** Sensul fundamental al întregii poezii este de o mare limpezime şi datorită unei compoziţii (a versurilor în strofă şi a strofelor în întreg) care înlesneşte perceperea lui gradată. Structural, textul e realizat în trei timpi corespunzători celor trei strofe: unul — al existenţei, al stării de a fi (organizat prin notarea unui raport de consonanţă între subiectul liric şi natură); al doilea — al întrebării (care e un fel de dublare în spiritualitate a trăirii inconştiente); al treilea — al concluziei (manifestarea cea mai orgolioasă în a transforma formele trăirii în fapte de conştiinţă, în a le insera într-o ordine superioară).

Modalitatea aceasta de construcţie este stereotipă în aproape toată creaţia lui Blaga, dar poetul nu alunecă în schematism, pentru că substanţa e de fiecare dată alta. Se întîmplă acelaşi lucru ca în pastelurile lui Vasile Alecsandri, unde este evidentă o anumită formulă stereotipă de organizare a structurii poetice, dar fiecare poezie în parte nu oboseşte, pentru că ochiul proaspăt al poetului reţine elementul particular şi neconfundabil dintr-un peisaj.

3. **Concluzii.** Particularitatea lui Blaga ca poet rezultă din gîndirea lui rapidă şi sintetică. Blaga operează cu metafore surprinzătoare şi cu analogii relevante între concret şi abstract. Poezia lui Blaga nu apare deloc ca o sumă de concepte versificate cu o anumită tehnică, ci ca un organism viu, sieşi suficient, prin care pulsează sîngele creaţiei.

TEME

1. Să se comenteze efectele comparaţiei din versul al doilea asupra întregului lanţ de semnificaţii din poezie.
2. Elegia Gorunul a fost comparată nu numai cu Miorița, dar și cu Mai am un singur dor de Mihai Eminescu. Găsiți justificată această apropiere? Argumentați.
3. Dați exemple de vers liber din alte poezii ale lui L. Blaga. De ce credeți că poetul Poemelor luminii a preferat, spre deosebire de Tudor Arghezi, versul liber acelula cu măsură regulată și rimă?

Scanned with OKEN Scanner

9 MAI 1895

Sat al meu, ce porți în nume
sunetele lacrimei,
la chiemări adînci de nume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
și potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chiemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac.

DAȚI-MI UN TRUP VOI MUNȚILOR

Numai pe tine te am trecătorul meu trup
și totuși
flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,
căci lutul tău slab
mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet
ce-l port.

Dați-mi un trup
voi munților,
mărilor,
dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia
în plin!
Pămîntule larg fii trunchiul meu,
fii pieptul acestei năpraznice inimi,
prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc,
fii amfora eului meu îndărătnic!

Prin cosmos
auzi-s-ar atuncia măreții mei pași
și-aș apare năvalnic și liber
cum sînt,
pămîntule sfînt.

Cînd aș iubi,
mi-aș întinde spre cer toate mările
ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți,
spre cer
să-l cuprind,
mijlocul să-i frîng
să-i sărut sclipitoarele stele.

Cînd aș urî,
aș zdrobi sub picioarele mele de stîncă
bieți sori
călători
și poate-aș zîmbi.

Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup.

Scanned with OKEN Scanner

IZVORUL NOPȚII

Frumoaso,
ți-s ochii-așa de negri încît seara
cînd stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adîncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pămîntul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi
lumina mea.

FOCURI DE PRIMĂVARĂ

Îngînînd prin văi tăria
sună ramul, sună glia.
Focuri ard, albastre ruguri.
Pomii simt dureri de muguri.

Prinși de duhul înverzirii —
prin grădini ne-nsuflețim.
Pe măsura-naltă-a firii
gîndul ni-l dezmărginim.

Ce-am uitat, aprindem iară.
Sub veșminte ne ghicim.
Căutăm în primăvară
un tărîm ce-l bănuim.

Căutăm pămîntul, unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
dar ca pomii să-nflorim.

ÎNCÎNTARE

Domniță din țară bîrsană,
lumină sunt, inimă, rană.

Trimite-ți-aș veste să știi
veninul cu ce bucurii

pe masă-mi s-ameștecă-n cană,
Domniță din țară bîrsână.

Din visuri, născute în zori
trimite-ți-aș negrele flori.

Dar teama îmi e că le pui
la soare-n răscrucea oricui.

Rămîie, ah toate, în umbră.
Învoaltă minunea lor sumbră

să crească sub stea năzdrăvană.
Lumină sunt, inimă, rană.

PSALM

O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Cînd eram copil mă jucam cu tine
și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie.
Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit,
și fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape

Scanned with OKEN Scanner

Între răsăritul de soare și apusul de soare
sunt numai tină și rană.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coșciug.
O, de n-ai fi mai înrudit ca moartea
decît ca viața,
mi-ai vorbi. De-acolo unde ești,
din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi.

În spinii de-aci arată-te Doamne,
să știu ce-aștepți de la mine.

Să prind din văzduh sulița veninoasă
din adînc azvîrlită de altul să te rănească
subt aripi?

Ori nu dorești nimic?
Ești muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a)
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea.

Iată stelele intră în lume
deodată cu întrebătoarele mele tristeți.
Iată o noapte fără ferestre-nafară.
Dumnezeule, de-acum ce mă fac?
În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup
ca de-o haină pe care-o lași în drum.

ÎNTOARCERE

Lîngă sat iată-mă iarăși,
prins cu umbrele tovarăș.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.

Cîte-s altfel — omul, leatul!
Neschimbat e numai satul,

dup-atîți Prieri și toamne
neschimbat ca Tine, Doamne.

Aur scutură alunul.
Fluier zice. Cade fumul.

Greerii părinților
mulcom cîntă, mulcom mor.

Cu aroma-i ca veninul
amintește-mi-se-arinul.

Mult mă mustră frunza-ngustă.
Vîntul lacrima mi-o gustă.

CÎNTECUL OBÎRȘIEI

La obîrșie, la izvor
nici o apă nu se-ntoarce,
decît sub chip de nor.
La obîrșie, la izvor
nici un drum nu se întoarce
decît în chip de dor.
O, drum și ape, nor și dor,
ce voi fi, cînd m-oi întoarce
la obîrșie, la izvor?
Fi-voi dor atuncia? Fi-voi nor?

Scanned with OKEN Scanner

AUTOPORTRET

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa.

POETUL

Întru pomenirea lui
Rainer Maria Rilke

Prietenă, să nu mai rostim zădarnicul sunet
cu care-l chemau muritorii!
Astăzi, vorbind pentru toți
el nu are chip și nu are nume — poetul!
Viața lui mult ne-a mirat,
ca un cîntec cu tulbure tîlc,
ca un straniu eres.

În ani de demult
poetul, cuvîntul strivindu-și, a îndurat
năpastele toate cu bărbăție
și cele mai mari, cele mai crunte dureri, și le-a stins
în muntele singurătății, ce și-a ales.
Cînd la un semn
s-au surpat albăstrimile cerului,
și minutarele vremii treceau
ca tăișuri prin toată făptura,
în anii aceia, poetul voi să uite de semeni și vatră.
În anii cumplitelor pîcle
cînd pămîntenii cu sfînta lor omenie și carne
s-au destrămat fără număr,
și viață — atîta s-a stins
de-ar fi fost, vai, tocmai de-ajuns
ca duhul să prindă trup pe pămînt.
Poetul, cu numele șters și pierdut, s-a retras
sub pavăza muntelui,
făcîndu-se prieten înaltelor piscuri de piatră.

Și neajuns, neclintit, a rămas în jocul destinului
flancat de albe și negre solstiții
mare și singur.
Nu l-a ucis amarnica grijă din vale, nici gîndul
că Dumnezeu răpitu-și-a singur putința-ntrupării.
Nu l-au răzbit nici tunetul din depărtări,
nici tenebrele.

Şi nu l-a schimbat în cenuşă
fulgerul care i-a fost pentr-o clipă
oaspete-n prag.
Mereu îşi da sieşi cuvînt
şi pasul său era legămînt.

Îngăduie Prietenă, să-ţi amintesc că Poetul
muri numai mult mai tîrziu.
Mult mai tîrziu, ucis
de-un ghimpe muiat în azur
ca de-un spine cu foc de albină.
Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir,
de-un ghimpe muiat
în simplu albastru, în simplă lumină.
De-atunci, în frunzare-aplecate
privighetorile toate-amuţiră
uimite de cele-ntîmplate.
Privighetorile ceasului, din rarele noastre grădini,
amuţiră-n lumina ce-apare-n zădar
şi fără de semne, de-atunci.

Şi nu ştiu nimic pe pămînt
ce-ar putea să le-ndemne
să cînte iar.

FRUMUSEŢEA

Socot că orice frumuseţe
prilej de-amăgire statornică este.
Te ispiteşte. Vrea-n stăpînire s-o iei.
Deşi e departe de tine ca o poveste.

Orice frumuseţe aduce în inimă
înţelepciune şi exaltare.
Sunt noimele ei: prund şi izvor.
Mai suave materii pămîntul nu are.

Orice frumuseţe se-mbină
cu zări şi imagini, cu vrăji, depărtate,
dar prinde un chip de mătase-ntre noi.
Răzbunînd ce lipseşte, ea face dreptate.

Orice frumuseţe e ca o urmă
de-a căreia coapsă privirea se prinde.
Vezi forma, mirat. Şi suferi, gîndind
la cenuşa pe care-o cuprinde.

FÎNTÎNILE

Sapă, frate, sapă, sapă,
pînă cînd vei da de apă.
Ctitor fii fîntînilor, ce
gura, inima ne-adapă.

Scanned with OKEN Scanner

Prinde tu-n adînc izvoare —
de sub strat stihie blîndă.
Să se-aleagă din argilă
ochiuri lucii, de izbîndă.

Călători cu turme — vie
să se-aplece, să se mire
de atîta adîncime
și de basmele din fire.

Să se curme-n piept cuvîntul,
cînd s-arată că pămîntul
stele și-năuntru are —
nu numai deasupra-n zare.

Osteneşte-te-n amiază
să aduni răsplată dreaptă.
O priveliște de noapte
negrăită te așteaptă.

Zodii sunt și jos subt țară,
fă-le numai să răsară.
Sapă numai, sapă, sapă,
pînă dai de stele-n apă.

MIRABILA SĂMÎNȚĂ

Mă rog c-un surîs și cu dulce cuvînt
rost să fac de semințe, de rarele,
pentru Eutòpia, mîndra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

Neapărat, mai mult decît prin orașul rumorilor,
c-o străduință mai mare
decît subt arcade cu flori.
voi umbla primăvara întreagă prin tîrguri
căutînd vînzători de sămînță.
Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce l-am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvòrniță.
Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu odată sămînța mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri.
Neînsemnate la chip, deși după spiță alese, îmi par
semințele ce mi le ceri.
Culori luminate, doar ele destăinuie trepte și har.
În rînduri de saci cu gura deschisă —
boabele să ți le-nchipui: gălbii,
sau roșii, verzii, sinilii, aurii,
cînd pure, cînd pestrițe.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea proaspete, vii și păstoase
și lucii culori se mai văd
doar în stemele țărilor,
sau la ouă de păsări. Semințele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un țărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Copil, îmi plăcea, despuiat de veșminte,
să intru-n picioare în cada cu grîu,
cufundat pîn' la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de rîu.
Și-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd
cîteodată grămezi de semințe pe arii,
anevoie pun cumpăt fierbintei dorinți
de-a le atinge cu fața.

De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminți.

Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fiește care din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze
și-un murmur de neam cîntăreț.

CÎNTEC PENTRU ANUL 2000

Vulturul ce roteşte sus
va fi atunci de mult apus.

Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci
numai stejarii vor mai fi şi-atunci.

Mai aminti-mă-va un trecător
vreunui străin, sub ceasul lor?

Nu cred să mă vestească cineva,
căci basmul ar începe-aşa:

Pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,
contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

S-a născut la 19 martie 1895 la Cîmpulung – Muscel, ca fiu al unui magistrat. Numele adevărat al poetului e Dan Barbilian, cu care a şi semnat opera matematică.

În anii şcolarităţii, înclinaţia lui Barbu mergea de altfel spre matematică. Poet a ajuns, dacă ar fi să-l credem, dintr-o glumă — după cum însuşi mărturiseşte —, din ambiţia de a-i demonstra colegului şi prietenului său Tudor Vianu că poate să facă şi literatură.

Anii de studenţie însă (în 1914 se înscrie la secţia de matematică a Facultăţii de Ştiinţe din Bucureşti şi-şi trece licenţa în 1921) reprezintă o epocă de oscilaţie între matematică şi poezie. Pentru o vreme învinge poezia. În 1918 debutează în „Literatorul" lui Al. Macedonski cu poezia *Fiinţa*, cînd semnează prima dată cu pseudonimul Ion Barbu, dar începuturile sale literare se leagă de contactul cu cenaclul *Sburătorul*. Lovinescu îl prezintă elogios în paginile revistei, ca pe „un poet nou", şi-i publică, începînd din 1919, un număr însemnat de poezii, de care poetul se va dezice mai tîrziu.

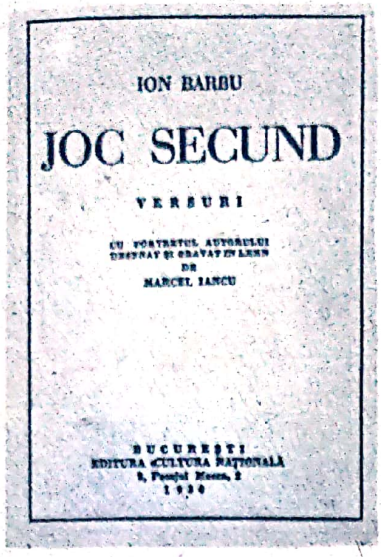
Pînă în 1930 continuă să fie legat de poezie şi de viaţa literară în general, desăvîrşindu-şi, în acelaşi timp, formaţia matematică (prin studii în Germania şi doctoratul în 1929 la Bucureşti). Se face cunoscut prin versuri, articole şi interviuri apărute în „Contimporanul", „Viaţa românească", „Viaţa literară", „Ideea europeană" etc.

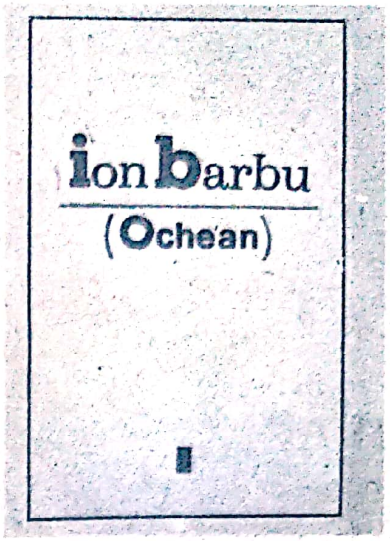
Separat, văd lumina tiparului două volume: în 1921, *După melci* (o plachetă ilustrată nepotrivit, ceea ce l-a făcut pe poet să ceară retragerea exemplarelor din librării) şi, în 1930, *Joc secund*, de fapt singura carte de poezie apărută din voinţă proprie.

După această dată părăseşte poezia, nerevenind la ea decît foarte rar şi ocazional. Din 1932 e conferenţiar, apoi profesor de matematică la Universitatea din Bucureşti. Publică peste 80 de studii de specialitate, ţine prelegeri la universităţi străine, participă la simpozioane internaţionale, devenind un matematician de reputaţie europeană (în geometrie există termenul „spaţiile Barbilian", ca o consacrare a studiilor sale în acest domeniu).

Moare la 11 august 1961 în Bucureşti. Postum, opera literară îi va fi reeditată de multe ori, impunînd în conştiinţa publică un dificil, dar mare poet.

Scanned with OKEN Scanner





PARTICULARITĂȚI ALE LIRISMULUI. ETAPELE CREAȚIEI

1. Poezia lui Ion Barbu este cu mult deosebită de cea a lui Arghezi și Blaga, întrucît gradul ei de dificultate e mai mare. Mai exact spus, înțelegerea poetului asupra a ceea ce trebuie să fie poezia e mai aproape de concepția unor poeți moderni și singulari ca Mallarmé sau Valéry, decît de concepția mai generală, impusă de romantism.

Apoi nu trebuie uitat că poetul a fost dublat de un matematician și că modul lui de a gîndi în spiritul abstract al matematicii s-a impus și în planul reprezentărilor poetice. Barbu însuși (într-un interviu din 1927) avansa ipoteza interferenței între poezie și matematică: „Oricît ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia. Sîntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid *în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile*... Ca și în geometrie, înțeleg *prin* poezie *o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență*... Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămînînd poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei".

Din acest mod specific de a concepe poezia derivă și originalitatea formulei ei. Ceea ce reține mai întîi atenția este mobilul, nu foarte obișnuit, al lirismului. Starea poetică a lui I. Barbu nu e provocată de evenimente autobiografice ca iubirea, prietenia, durerea etc., nici de încîntarea în fața peisajului sau de nostalgia copilăriei. Poezia lui e provocată de contemplarea lumii în totalitatea ei, de dorința de comunicare cu Universul în ce are el ca esență, dincolo de înfățișările de suprafață. Starea poetică barbiană este o stare de intelectualitate. Toate acestea determină o tensiune sufletească puternică.

De altfel, Ion Barbu a polemizat întotdeauna cu „poezia leneșă", cu poezia „refuzată de Idee", cu „muritoarele melodii", moderniste sau tradiționaliste, tinzînd să se așeze „sub constelația și în rarefierea lirismului pur, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii, genul hibrid, roman analitic în versuri, unde, sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a Lirei".

2. Apropierea de lirica lui I. Barbu ne poate pasiona prin evoluția oarecum surprinzătoare a creației lui, care cunoaște cam trei-patru momente de ruptură. Sînt destule elemente care deosebesc poemele din 1919—20 de cele din 1921—24, pe acestea de poezia din 1925—26 sau, în sfîrșit, din 1926—27. Dar peste toate deosebirile există unul și același poet, mișcat într-un fel anumit de spectacolul lumii, și tocmai unitatea substanțială a acestei poezii e tulburătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Atenți tocmai la permanențele acestei poezii, să urmărim etapele parcurse de ea, încercînd să identificăm profilul poetului. Mai întîi, care sînt?

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, din 1927, creația lui Ion Barbu era împărțită în patru etape: parnasiană, antonpannescă, expresionistă și „șaradistă". În studiul din 1935, *Introducere în poezia lui Ion Barbu*, Tudor Vianu propune trei etape: parnasiană, baladic-orientală și ermetică. Această din urmă împărțire a devenit clasică.

A. Prima etapă este cea **parnasiană**, a versurilor publicate între 1919 și 1920 în „Sburătorul": *Lava*, *Munții*, *Copacul*, *Banchizele*, *Pentru Marile Eleusinii*, *Panteism*, *Arca*, *Pytagora*, *Rîul*, *Umanizare* ș.a.

Scurte și riguroase ca formă — cîteva sînt sonete —, poeziile propun un univers tematic restrîns. Barbu descrie peisaje mineralizate, forme ale geologicului și ale florei, evocă zeități mitologice sau surprinde procese de conștiință, cum ar fi solemnul legămînt al lepădării de păcatul contemplației abstracte în favoarea voinței de a trăi viața cu frenezie, într-o totală consonanță cu ritmurile vii ale naturii:

Vom merge spre fierbintea, frenetica vieață,
Spre sînul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

Vom coborî spre caldă, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeș ori umed putregai
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente,
Vieții-universale, adînci, ne vom reda;
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente...

(Panteism)

Evitînd poezia-confesiune, exprimarea directă a năzuințelor sufletului său, I. Barbu le transferă unor elemente ale naturii: copacul, banchizele, munții, pămîntul, ceea ce indică o tendință de a folosi simboluri „obiective". Peisajele, pasteluri exotice și imaginare, închid în ele elanuri și încorsetări ale ființei umane, aspirații patetice și încrîncenate refuzuri, ca în aceste solemne strofe din *Copacul:*

Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarăme zenitul și-înnebunit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină...

sau din *Banchizele:*

Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi și stătătoare pustietăți lichide,
Sinteze transparente, de strălucire avide,
Zbucnesc din somnorosul noian originar.

Poezia *Umanizare* scoate în evidență un conflict dramatic al ființei umane, care, în aspirația ei spre absolut, trebuie să opteze între două principii: intelectual și senzual, între contemplația „apolinică" și trăirea „dionisiacă".

Poezia, spune Barbu, le împacă pe amîndouă într-un proces unic, într-o sinteză, în care Gîndirea se transfigurează luînd forme concrete de „sunet, linie, culoare". Ideea devine „muzică a formei în zbor, Euritmie", deci intuiție a esenței lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Aspirația spre cunoaștere are, în prima perioadă, un caracter cam abstract, de unde și, frecvent, răceala versurilor. Încercarea de concretizare se sprijină pe împrumuturi din mitologie, care lasă de obicei o impresie puternică de livresc.

Recurgerea la elementele mitologice grecești și preocuparea deosebită pentru expresie i-au făcut pe unii cercetători (pe E. Lovinescu, în primul rînd) să vorbească de un **parnasianism al începuturilor literare** ale lui I. Barbu. Dar poezia parnasiană franceză, reprezentată prin Leconte de Lisle sau Hérédia, era fundamental decorativă și antiromantică în conținut, neîngăduind elanurile sufletești, pe cînd la Barbu, sub împietrita și recea marmură a versului, se răsucesc pasiuni violente, neliniști și aspirații tulburi, ceea ce denotă deocamdată o structură mai degrabă romantică.

Probabil că aceasta e și cauza pentru care și le-a refuzat mai tîrziu, socotindu-le că „decurg dintr-un principiu poetic elementar". El tinde spre o altă formulă poetică, depărtată de romantism, spre „un lirism omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectînd cu viziuni paradisiace", pe care a realizat-o în următoarele etape ale creației sale.

B. Etapa a doua, **baladică și orientală**, indică orientarea spiritului poetului spre concretul lumii, cum și anunțase în *Umanizare*. Aici pot fi integrate poeme ca *După melci*, *Riga Crypto și lapona Enigel*, *Domnișoara Hus*, *Isarlîk*, *Nastratin Hogea la Isarlîk*, publicate din a doua jumătate a lui 1921 pînă în 1925, în „Viața românească" și „Contimporanul" (*După melci* apăruse în volum).

Mai toate sînt lungi, datorită în bună măsură pasajelor descriptive, consecință imediată a preocupării de concret; au un caracter narativ, „baladic", pentru că în ele „se zice" o poveste; în sfîrșit, evocă o lume pitorească, de inspirație autohtonă sau baleanică, asemănătoare cu cea din viziunea lui Anton Pann.

Excepțională este acum sugestia picturală. Expresia e proaspătă și pregnantă dezvăluind în I. Barbu un poet al cuvîntului, nu numai al ideii și viziunii, cum îl cunoscusem la început.

Iată cum descrie poetul imaginara cetate Isarlîk, aflat în așteptarea lui Nastratin Hogea, oaspete de seamă:

Un drum bătea, aproape de alba Isarlîk,
Cu ziduri forfecate, sucite minarete
Și slujitori cu ochii rotunzi, ca de erete
Și, azmuțit cîmpiei, un fluviu leșios;
. . . . . .
Încolăcite ceasuri! Cu voi, nu luai aminte
Cum, pe resfrînta buză, a mătcii, dinainte,
O spornică mulțime se tencuia-în pereți.
Veneau de toată mîna: prostime, tîrgoveți,
Dervișii cu fața suptă de veghi, aduși de șale,
Pierduți între pufoase și falnice pașale...

În altă parte descrierea peisajului uman oriental, pestriț și gălăgos, e și mai abundentă:

Cólo, cu doniți în spate,/ Asinii de la cetate,
Gîzii, printre fete mari,/ Simigii și gogoșari,
Guri cască cînd Nastratin/ La jar alb topește in,
Vinde-în leasă de copoi/ Căței iuți de usturoi,
Joacă și-în cazane sună,/ Cînd cadîna curge-în Lună.

De observat că, deși ajunge să ocupe spațiul cel mai întins al poemei, descripția nu există exclusiv pictural, ci fixează o atmosferă adecvată. Isarlîk este o cetate ideală, așezată „la mijloc de Rău și Bun", populată cu oameni care trăiesc deopotrivă deliciile spiritului și pe cele ale vieții „într-o slavă stătătoare": univers fabulos în care se echilibrează totul.

De o deosebită forță de sugestie, sub raportul invenției verbale, este *Domnișoara Hus*, a cărei valoare stă aproape în întregime în expresie. Poezia vorbește despre povestea unei iubiri pătimașe cîndva și nefericite și a unei tragicomice eroine, cadînă „zevenche" ce-și cheamă de pe lumea cealaltă, prin descîntec, iubitul care a uitat-o. Dar farmecul nu stă în ineditul pitoresc al întîmplării, ci în extraordinara incantație a versurilor și în sugestia de fantastic a unui lung descîntec:

Buhuhú la luna șuie,/ Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:/ Buhuhú la Zodie;
Uhú... Scorpiei surate,/ Să-l întoarcă d-a-îndarate,
Să nu-i rupă vrun picior/ Cîine ori Săgetător!
. . . . . .

Buhuhú... uhú, de zor/ Și-înc-o dată, prin mosor,
Doar i-o da mai mult îndemn/ Coadei lingurii de lemn
(Lemn de leac)/ Doar l-o-întoarce berbeleac
Doar l-o duce vălătuc/ Pe ibovnicul uituc!

Substratul simbolic al elementelor narative și descriptive din poeziile etapei a doua poate fi întîlnit în *După melci*, poem lung în care se stilizează motive folclorice pentru a se povesti o experiență de inițiere în tainele naturii, devenită dramă a cunoașterii, sau în *Riga Crypto și lapona Enigel*.

C. Ultima etapă a poeziei lui Ion Barbu este una de încifrare a semnificațiilor, numită din această cauză **etapa ermetică.**

Mai întîi există un moment de tranziție, reprezentat de *Oul dogmatic*, *Ritmuri pentru nunțile necesare* sau *Uvedenrode*. publicate între 1925—1926. În ele se păstrează încă legătura cu etapa anterioară prin pasajele narative și descriptive, care fac poezia mai ușor de descifrat. G. Călinescu susține că, de fapt, aici există ermetismul autentic al poeziilor lui Barbu pentru că se bazează pe simboluri, cel din *Joc secund* nefiind decît un ermetism de „dificultate filologică", ținînd de o sintaxă poetică dificilă.

Poeziile amintite se învîrtesc, metaforic vorbind, pe ideea „nunții" înțeleasă ca pătrundere în miracolul creației universale. *Oul dogmatic* este chiar un simbol al misterului „nunții", pentru că în structura lui dualã se reprezintă lumea dinaintea nuntirii, creația de dinaintea Genezei. Banalul ou demonstrează că „mărunte lumi păstrează dogma", că macrocosmosul se repetă în microcosmos. De aceea el este făcut să devină obiect de contemplație:

E dat acestui trist norod/ Și oul sterp ca de mîncare,
Dar viul ou, la vîrf cu plod,/ Făcut e să-l privim la soare!

Văzut în lumina soarelui, oul relevă însăși esența universului, *imaginea eternă a increatului.*

În *Ritmuri pentru nunțile necesare* se evocă trei căi de cunoaștere: prin eros (sau senzuală), reprezentată astral prin Venus, prin rațiune, avînd ca simbol pe Mercur, și prin contemplație poetică, care e tutelată de Soare.

Fiecare experiență este o „nuntă", adică o comuniune cu esența lumii, dar prin primele două contopirea nu e perfectă. Senzațiile permit numai un contact fulgurant, iar intelectul ignoră, pentru a face operațiile proprii cunoașterii logice, condiția fundamentală a Universului, care e devenirea continuă.

Aspirația spre absolut se împlinește doar prin atingerea contemplației poetice, prin viziunea directă a principiului universal, cînd: „intrăm/ Să ospătăm/ În cămara Soarelui/ Marelui/ Nun și stea,/ Abur verde să ne dea,/ Din căldări de mări lactee,/ La surpări de curcubee,/ — În Firida ce scîntee/ eteree".

În termeni mai simpli, poezia pune problema raportului dintre cunoașterea logică și cea metaforică, așa cum o pusese și Blaga în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

În *Uvedenrode*, pe aceeași temă a „nunții", e reluată, într-un material poetic nou, ideea erosului ca încercare eșuată de cunoaștere. Titlul, inventat de poet, definește un spațiu de coșmar, „o rîpă a gasteropodelor", reprezentare a purei vieți vegetative. Faza de tranziție este de o puternică originalitate, derutantă pentru cititor, căruia i se solicită un efort mult mai mare decît de obicei pentru sesizarea semnificațiilor, a viziunii ample închise în imaginile concrete ale poemului. Limbajul este dens, termenii neobișnuiți, mulți neologistici sau rari. E un ultim pas pînă la concentrarea extremă a expresiei din ciclul *Joc secund*.

În seria de poezii din *Joc secund*, orientările fundamentale rămîn cele două, mai de mult întîlnite: spre prinderea sensului lumii ascuns de aparențe, de fenomene, sau, dimpotrivă, spre fenomenalitatea imediată în care se intuiește esența lumii.

Din această perspectivă, ciclul are două texte care pot fi socotite arte poetice: cel intitulat chiar *Joc secund* (sau *Din ceas, dedus)* și *Timbru*.

Joc secund impresionează mai întîi printr-o sonoritate impecabilă, adevărată „muzică a formelor în zbor", dar nu-și dezvăluie sensul de la prima lectură:

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Ca punct de sprijin, să parcurgem o mărturisire a poetului însuși: „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul: o pură direcție, un semn al minții".

Să reținem de aici trei elemente: poezia e lumea purificată în oglindă (deci reflectare a figurii spiritului nostru), act clar de narcisism (de autoiubire, deci de autocunoaștere), semn al minții (deci act intelectual, nu sentiment, afectivitate lirică).

Textul poetic nu spune altceva. Dar gramatica lui, neobișnuit de originală, face extrem de dificilă căutarea raporturilor logice dintre termeni. Ideea fundamentală este că arta e joc secund, mai pur, realitate sublimată, care pornește din viață, dintr-o trăire, dar nu se confundă cu viața, constituindu-se ca un univers secund, posibil. Acest univers se ridică pe anularea, pe „înecarea" celuilalt, nu e, cu alte cuvinte, o copie a lui, ci are un sens propriu, intern, care-l justifică.

Dacă lumea reală există sub zenit, în obiectivitate, poezia trăiește sub semnul nadirului, în reflectare. Poetul transpune oglindirea din conștiința sa în melodia cuvintelor, ascunzînd în ele cîntecul lui — creația —, asemenea mării care își ascunde cîntecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor.

Cealaltă artă poetică este *Timbru:*

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-încet, mai tare...
Dar piatra-în rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Privirea poetului e fixată acum pe suprafaţa lumii, nu dincolo de ea, fascinat într-atît de lucruri (de piatră, de humă, de unda mării), încît le atribuie o viaţă sufletească. Cum ele sînt mute, poezia este aceea care ar trebui să le exprime, ceea ce presupune, pentru poet, o comuniune simpatetică cu ele, identificarea (atitudinea e diametral opusă aceleia din *Joc secund*).

Poezia postulată acum nu mai e concentrare de esenţe, ci „un cîntec încăpător", capabil să cuprindă diversitatea infinită a lucrurilor, un imn de laudă a creatiei cosmice, asemănător aceluia pe care, conform tradiţiei biblice, l-ar fi intonat în paradis îngerii, cînd Dumnezeu a creat-o pe Eva din coasta lui Adam.

Celelalte poezii din ciclu se aşază sub una sau alta din cele două poetici; toate sînt în fond nişte descrieri diferenţiate enorm de altele prin limbaj. Voluptatea cuvîntului mustos, dintr-o etapă anterioară, cedează nevoii de a inventa un limbaj poetic nou, alcătuit din cuvinte combinate derutant şi arbitrar uneori, purtătoare de sensuri metaforice surprinzătoare. Expresia este foarte elaborată; originală pînă dincolo de limitele înţelegerii, astfel încît colaborarea dintre cititor şi poezie e pusă sub semnul unui mare risc. Poetul şi l-a asumat, din convingerea că orice creaţie autentică, avînd încorporată în ea o idee, oricît de dificilă, ajunge pînă la urmă să fie înţeleasă de toţi.

RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL

— Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult-îndărătnic menestrel,
Un cîntec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele ciupearcă!

— Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar cîntecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

— Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

*

Des cercetat de pădureţi
În pat de rîu şi-în humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
— Dar printre ei bîrfeau bureţii
De-o vrăjitoare mînătarcă,
De la fîntîna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu vroia să înflorească.

În ţări de ghiaţă urgisită,
Pe-acelaşi timp trăia cu el,
Lapona mică, liniştită,
Cu piei; pre nume — Enigel.

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcînd verdeaţă,
Cînd lîngă sîn, un rigă spîn,
Cu eunucul lui bătrîn,
Veni s-o-îmbie cu dulceaţă:

— Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

— Rigă spîn, de la sîn,
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

— Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aș culege, rigă blînd...
Zorile încep să joace
Și ești umed și plăpînd:
Teamă mi-e, te frîngi curînd,
Lasă. -Așteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-în iarnă sunt făcută,
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-închin la soarele-înțelept.

La lămpi de ghiață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-închin la soarele-înțelept,
Că sufletu-i fîntînă-în piept
Și roata albă mi-e stăpînă
Ce zace-în sufletul-fîntînă.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
— Dar vînt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svîrlit în sus, ca un inel.

— Plîngi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface ușurel!
De Enigel.
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adînc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i chială;

Și sucul dulce înăcrește!
Ascunsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fîntînă
Decît la om, fiară bătrînă,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gîndul, cu otravă.

— Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă.
Cu măsălariță-mireasă,
Să-i ție de împărătească.

1. **Preliminarii.** Integrată în ciclul „Uvedenrode" din volumul *Joc secund* și subintitulată „baladă", *Riga Crypto și lapona Enigel* pare o poveste delicată și stranie de dragoste. Titlul însuși are rezonanțe ciudate, amintind de istoriile celebre ale cuplurilor nefericite, de Tristan și Isolda sau de Romeo și Julieta. Repetat de cîteva ori, capătă o sonoritate solemnă, ceremonioasă, oarecum emfatică, sugerînd ceva din strigătul trubadurilor medievali, care chemau oamenii să asculte istorii nemaipomenite.

Poetul dă impresia că se joacă încă de la început, mergînd pe firul unei povești eterne, în tiparele căreia își așază și el neobișnuiții eroi. Dar jocul are o seriozitate care depășește anecdoticul, adică plăcerea identificării psihologice în întîmpinarea altuia, și devine pură aventură a spiritului. Treptat, „balada" se

transfigurează, povestea începe să fie simțită ca altceva, ca exprimare simbolică a unei aspirații umane, iubirea fiind la Ion Barbu o cale de acces spre înțelegerea sensului mai adînc al lumii.

Riga Crypto și lapona Enigel este de fapt o poezie de cunoaștere, pe deplin caracteristică lui I. Barbu, care vede, dincolo de lucruri, Ideea. Ochiul său rămîne însă proaspăt, fascinat de spectacolul formelor concrete, de unde și plasticitatea extraordinară a poeziei, care place în primul rînd prin ea însăși, prin înfățișarea ei fizică: „sunet, linie, culoare".

2 **Compoziția.** Formula compozițională este extrem de subtilă și lucrată cu mare rafinament. Tehnica este a poveștii în ramă și a poveștii în poveste, ca în *Halima* sau *Decameron*.

Rama, sugerată în dialogul din prima parte a poemului, e mai degrabă o atmosferă, decît un cadru fizic. Grija poetului merge spre reliefarea unei stări de spirit:

— Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult-îndărătnic menestrel,
Un cîntec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele ciupercă!

— Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cîntecul, tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

— Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

Atmosfera e lumească, de „chef", de aplecare spre cîntecul de lume, care „zice" de tainele inimii. Nuntașul cere menestrelului o poveste pe care acesta a mai spus-o și altă dată, în ocazii similare. Repetarea schimbă, eventual, doar modul spunerii, nu conținutul. Zisă „cu foc" acum o vară, povestea va fi zisă din nou „*stins, încetinel*". E vorba de povestea cu riga Crypto și prea-cumintea Enigel.

Se evidențiază acuma clar scopul formulei compoziționale alese de poet. Prima poveste — atît de concis sugerată — este *cadrul* celei de-a doua. Așadar, la o nuntă reală, se spune o poveste despre o altă nuntă, imaginară; și, în plus, la spartul nunții dintîi, în cămara unde s-au retras petrecăreții, aceștia au plăcerea de a asculta un cîntec trist despre o nuntă care nu s-a putut împlini, între Crypto și Enigel.

3. **Tablourile poetice. Alegoria simbolică.** Cîntecul menestrelului e construit după canoanele baladei fantastice. Formula introductivă are rezonanțe de basm:

Des cercetat de pădureți/ În pat de rîu și-în humă unsă,
Împărăția peste bureți/ Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!

Verbul *împărăția*, vag arhaic, sugerează lungile începuturi ale poveștii populare, iar forma lui de imperfect așază totul într-un timp nedeterminat, etern.

Eroii apar în două scurte tablouri. *Riga Crypto* este stăpînul unei lumi vegetale, dar condiția lui e tragică, aspirațiile nu sînt înțelese, e „inimă ascunsă". Nu e iubit și suferă de singurătate. Poetul explică lapidar, cu o intuiție extraordinară a spectacolului grotesc, premisele „nebuniei" eroului.

Enigel, nume cu sonorități catifelate și exotice, este o ființă umană: mică, liniștită, întruchipînd o lume superioară, echilibrată.

Pendularea ei în spațiul geografic este un proces de transhumanță, o înscriere într-un ritm repetabil de existență:

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Întîlnirea cu Crypto are loc într-un punct al mersului spre sud al laponei, mişcare cu sens simbolic, traducînd aspirația spre soare și sud a eroinei (pentru semnificațiile acestei coborîri spre „caldul pămînt de miază-zi", de văzut și poezia *Umanizare*).

Povestea propriu-zisă e fantastică și se desfășoară în visul fetei, ca și-n *Luceafărul* eminescian. Doar rolurile sînt inversate: ființa superioară e feminină, cea inferioară — masculină. Dialogul, cu chemările lui halucinante, de ceremonial magic, repetat de trei ori, deschide spectacolul dramatic al unei nunți eșuate. Mai întîi, craiul Crypto o îmbie pe fată, oferindu-i lumea peste care domnește (sînt și aici asemănări cu *Luceafărul*):

— Enigel, Enigel,/ Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi/ Ia-i și toarnă-i în puiacă.

Refuzul laponei îl pune într-o situație dilematică, dar opțiunea lui e fermă, mergînd pînă la sacrificiu:

— Enigel, Enigel,/ Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,/ Începi, rogu-te, cu mine

Refuzat și a doua oară, mai face o tentativă desperată de a o convinge pe Enigel, vorbindu-i de valorile supreme ale lumii lui: *somnul fraged* și *uitarea*, care lecuiesc ființa de zbuciumul solar al căutării, de eternul drum al regăsirii:

— Să mă coc, Enigel,/ Mult aș vrea, dar, vezi, de soare
Visuri sute, de măcel,/ Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;/ Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

Tentația este într-adevăr copleșitoare și Enigel și-o reprimă cu greutate, fiind pusă și ea într-o situație dilematică:

— Rigă Crypto, rigă Crypto,/ Ca o lamă de blestem
Vorba-în inimă-ai înfipt-o !/ Eu de umbră mult mă tem.

Explicația pe care o dă e mai degrabă pentru sine, decît pentru Crypto; prin ea își deslușește mai bine natura și responsabilitatea față de propriul ei destin (strofele 17-20).

Riga Crypto și lapona Enigel nu se pot cunoaște, nu pot „nunti", ființele lor sînt ireconciliabile, aspirațiile nu coincid. Regele-ciupearcă tinde să pătrundă în lumea laponei, smulgîndu-se dintr-un orizont limitat, din „teluricul său trai", fata aspiră spre soare, spre spațiul luminii, nelimitat. În lunga călătorie spre sud, întîlnirea cu riga Crypto e doar o capcană pe care o ocolește cu luciditate.

Crypto și Enigel sînt simboluri ale unui sistem polarizat în care contrariile se atrag, dar contactul e imposibil, datorită structurii incompatibile a celor două

„personaje". Pentru Crypto, ieşirea din „cercul lui strîmt", ca să folosim o expresie eminesciană, înseamnă mutaţie dintr-un regn într-altul, deci moarte. Pentru Enigel, aspiraţia spre soare, spre spiritualitate, este o firească evoluţie spre un ţel mai înalt a chiar fiinţei umane, pentru că numai ea are „fîntînă-în piept", adică posibilitatea de reflectare, deci numai ea are *conştiinţa* prin care omul îşi depăşeşte marginile fatale ale propriei sale zidiri fizice. Pentru fiinţele inferioare, „pahar e *gîndul*, cu otravă", „ca la nebunul rigă Crypto", care, aspirînd să-şi depăşească, prin iubire, condiţia, a intrat în spaţiul ucigător al soarelui:

Dar soarele, aprins inel,/ Se oglindi adînc în el;
De zece ori, fără sfială,/ Se oglindi în pielea-i chială;

Şi sucul dulce înăcreşte !/ Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn/ Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fîntînă/ Decît la om, fiară bătrînă,
Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gîndul, cu otravă.

Riga Crypto devine o ciupercă otrăvitoare, însoţindu-se cu semnele ei:

Cu Laurul-Balaurul
Să toarne-în lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

Finalul este o subtilă aşezare în legendă a destinului plantelor otrăvitoare, care ar fi fiinţe alienate, „nebune", doborîte de o aspiraţie mult prea mare faţă de mărginita lor putere.

Tablourile poetice ale baladei construiesc astfel o alegorie simbolică, un scenariu iniţiatic (existent în toate poemele din ciclul *Uvedenrode*), în care este implicată fiinţa umană ca fiinţă a cunoaşterii. Imaginile, de o mare forţă de evocare a concretului, vorbesc de o aventură a spiritului, a conştiinţei. Drama este a lui Enigel, nu a lui Crypto. Crypto apare în visul fiinţei superioare, este deci problema ei, reprezintă *tentaţia* sau tot ceea ce stinghereşte omul în aspiraţia lui spre absolut.

Enigel e înţeleaptă, e „prea-cuminte", a ajuns la o înţelegere superioară şi-şi reprimă tentaţia, îl „ucide" pe Crypto. Îl ucide şi-l deplînge („Plîngi, prea-cuminte Enigel!"), deplîngînd, în fond, natura duală a fiinţei umane, aflată într-o veşnică oscilaţie între ideal şi material, între raţional şi instinctual, între cunoaştere şi trăire, între viaţă şi moarte.

4. **Concluzii.** Balada lui Ion Barbu este — ceea ce şi-a dorit poetul în toată opera lui — „un cîntec larg", cuprinzînd în sine povestea eternă a omului, este o poezie de cunoaştere într-o figuraţie metaforică originală şi cu un timbru pur, de neconfundat.

CONCLUZII

Modern în concepţie, tinzînd spre o contemplare a lumii în totalitatea ei, I. Barbu respinge „poezia leneşă, refuzată de Idee", poezia de tip confesiv, autobiografică şi, deci, accidentală, nesemnificativă pentru Om, ca fiinţă a cunoaşterii.

Aspiraţia lui merge spre o poezie de comunicare cu Universul în ce are el ca esenţă, spre o poezie ca instrument de cunoaştere.

Scanned with OKEN Scanner

Păstrîndu-se permanent în cadrele acestei atitudini, lirica lui Ion Barbu a evoluat de-a lungul cîtorva etape specifice, diferențiate mai ales prin imaginile concrete, în fond, ale aceloraşi probleme şi prin limbaj.

Prima etapă, „parnasiană", de înaltă virtuozitate prozodică, caracterizată de un limbaj cam abstract şi livresc (prin abuzul de referințe mitológice), subliniază caracterul dualistic al cunoaşterii, omul oscilînd între două opțiuni contrarii, între două căi (dionisiacă şi apolinică) aflate într-un veşnic echilibru al luptei. Universul creat aici, geologic sau floral, e străbătut fie de un „elan cutreierînd dinamic fiinţele", de un avînt de vitalitate, fie de o tendinţă mai detaşată, spirituală, de contemplare a unui „cer platonician", a lumii ideale.

În a doua etapă, „baladică şi orientală", socotită cea mai interesantă sub raportul originalităţii, Ion Barbu se opreşte asupra unei zone folclorice mai puţin explorate în poezia românească (care a valorificat mai ales doina şi balada): asupra folclorului îndeletnicirilor oculte (practici magice, descîntece) sau al jocurilor de copii. De asemenea, explorează stratul balcanic al creaţiei populare, în descendenţa lui Anton Pann, dovedind o adevărată fascinaţie pentru pitoresc, pentru culorile tari, pentru limbajul frust, presărat cu cruditâţi.

Intenţia este justiţiară: „pentru mai dreapta cinstire *a lumii* lui Anton Pann", cum însuşi afirmă în motoul poeziei *Isarlîk*. I. Barbu îşi imaginează o lume ideală imuabilă, scăpată de sub tirania timpului, adăstînd „într-o slavă stătătoare". „Ruptă din coastă de soare", Isarlîk e cetatea echilibrului cucerit prin depăşirea oricărei dualităţi, a acordului cu Înaltul, „la mijloc de Rău şi Bun", a încorporării filozoficului în omenesc, în trăire.

Etapa „ermetică", fie că se referă la poeziile bazate pe simboluri ermetice, ceea ce presupune iniţiere, fie la cele în care încifrarea e o problemă de gramatică, rezolvabilă deci prin exerciţiul logic al unei minţi rafinate, reprezintă o sinteză a celor două resorturi ale lirismului lui Ion Barbu: contemplarea înţeleaptă a „schemei" mai abstracte a Universului, pe de o parte, privirea ingenuă a spectacolului formelor şi culorilor lucrurilor, pe de alta.

Singular în literatura română şi inimitabil (cu toate că a avut unii epigoni), pentru că experienţa lui poetică este un capăt de drum şi nu un început, descoperitor de noi formule şi aspiraţii literare, creator al unui univers liric inedit, Ion Barbu rămîne un poet al esenţelor, cu un limbaj criptic, dar un poet dens, profund, tulburător: „Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puţine cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului său şi ar fi o gravă eroare să luăm o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului" (Tudor Vianu).

BIBLIOGRAFIE:

Tudor Vianu, *I. Barbu*, în *Scriitori români*, III, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

TEME

1. Comparaţi „scenariul" epic al baladei lui Ion Barbu cu acela din *Luceafărul* eminescian.
2. Analizaţi, în scris, înţelesul următoarelor versuri: „Mă-închin la soarele-înţelept/Că sufletu-i fîntînă-în piept/Şi roata albă mi-e stăpînă/Ce zace-în sufletul-fîntînă".

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE

JOC SECUND

Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creşte,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreşte,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Scanned with OKEN Scanner

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-în sbor invers le pierzi,
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

OUL DOGMATIC

E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mîncare,
Dar viul ou, la vîrf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, nóul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atît de galeș, de închis,
Cu trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul plus
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns
Acordă lin
Și masculin
Albușului în hialin:
Sărutul plin.

*

Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfînt făcut sensibil?
Precum atunci, și azi — întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi, la bolți, pe Sfîntul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.

Nu oul roșu.
Om fără saț și om nerod,
Un ou cu plod
Îți vreau plocon, acum de Paște:
Îl urcă-în soare și cunoaște!

*

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou și lume. Te-înfioară
De ceasul galben, necesar...

A morții frunte-acolo-i toată.

În gălbenuș,
Să roadă spornicul albuș,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma — dogma.

*

Încă o dată:
E Oul celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el
Și nici la cloșcă să nu-l pui!
Îl lasă-în pacea-întîie-a lui,
Că vinovat e tot făcutul,
Și sfînt, doar nunta, începutul.

RITMURI PENTRU NUNȚILE NECESARE

Cînd planuri sună a cădere
Și găzduiești la rea putere.
La neagra Damă Miriam
În bande-încinsă, de dinam.

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

An al Geei, închisoare,
Ocolește roatele interioare:
Roata Venerii
Inimii

Roata capului
Mercur
În topire, în azur,
Roata Soarelui
Marelui.

I

Înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
Înflăcărat:

Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Massă
Scoală!
În brățara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danțul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadențe.

Ah, ingrată
Energie degradată,
Brută ce desfaci pripită
Grupul simplu din orbită,
Veneră
Inimă
În undire minimă:

Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjunctiv (dodo)
Oponent (adio!).

II

Paj al Venerii,
Oral
Papagal!
În cristalul tău negat,
Spre acel fumegat
Fra Mercur
De pur augur,
Peste îngeri, șerpi și rai
Sună vechi:
I-ro-la-hai,

Mercur, astră aurită,
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi
Pe bomba mare,
Oarbă, de cercetătoare,

O, Mercur,
Frate pur
Conceput din viu mister
Și Fecioara Lucifer,

Înclinat pe ape caste
În sfruntări iconoclaste,

Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nuntă n-am sărbătorit...

III

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o-în broască — Astartee! —
Şi întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porţile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea,

Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,

La surpări de curcubee,
— În Firida ce scîntee
eteree.

BĂLCESCU TRĂIND

Lui Al. Rosetti

Leagăn amar, săracii mei Bălceşti!
Lut simplu, smălţuit ca şi o cană,
Pe Topolog culcat nu mai boceşti
Azi inima dintîi republicană

A lui! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Şi peste un făcut, absurd regat
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

O, frate cărvunar, întreg trăieşti!
Din moarte ai păstrat doar străvezimea,
Ci în amurgul pajerii crăieşti
Cîrteşte-ntunecat burtăverzimea.

Ai multursuzei tagme, gianabeţi
Cu oftica-nţeleşi şi cu exilul,
Un veac avar te vrură sub peceţi,
Şi zveltei libertăţi suciră trilul.

Ce-nseamnă! Astăzi piatră eşti, din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare, singur trunchi:
Bălcescu, început de calendare.

ALEXANDRU PHILIPPIDE

1900—1979

Fiu a lingvistului Al. Philippide, viitorul poet s-a născut la Iaşi la 1 aprilie 1900. După liceul şi Facultatea de Drept, Litere şi Filozofie urmate în oraşul natal, a continuat studiile universitare la Berlin şi Paris. Colaborator, în perioada interbelică al revistei „Viaţa românească", a devenit, în 1963, membru al Academiei, iar ulterior a fost distins cu Premiul Internaţional Herder.

Opera lui se compune din volume de versuri *(Aur sterp*, 1922; *Stînci fulgerate*, 1930; *Visuri în vuietul vremii*, 1939; *Monolog în Babilon*, 1967; *Vis şi căutare*, 1979), de eseuri *(Consideraţii confortabile. Puncte cardinale europene: orizont romantic)*, de proză *(Floarea din prăpastie)* şi din traduceri din operele lui Hölderlin, Novalis, Baudelaire, Rilke.

IZGONIREA LUI PROMETEU

În literatura română, pe lîngă circulaţia miturilor autohtone prezente în creaţia folclorică şi prelucrate în cea cultă, apare şi mitul lui Prometeu. Acest mit şi-a pierdut semnificaţia originară, el a suferit transformări, înainte de a fi semnalat pentru prima dată de Hesiod.

În istoria literară universală, mitul cunoaşte o simbolistică bogată; el explică naşterea unui fenomen al naturii, dar în literatură semnificaţia acestuia va fi îmbogăţită.

Prometeu dă oamenilor focul şi raţiunea, taina meşteşugurilor, deci este un *erou civilizator;* prin faptă şi sacrificiu devine *arhetip* (pentru că gestul lui este exemplar pentru oameni). Dacă Hesiod, în *Teogonia*, nu-l venerează, Eschil, în *Prometeu înlănţuit*, arată că focul răpit de Prometeu a ajuns pentru oameni „principiul tuturor artelor, izvorul a mii de foloase". Prometeu dă oamenilor inteligenţa cerută de nevoile vieţii, spune Platon. În secolul al II-lea e.n., la Lucian, Prometeu apare ca plăsmuitor, ca artist (ars, artis = meşteşug); ca simbol al creatorului, este prezent, în perioada iluministă, şi la Goethe, iar pe măsură ce urcăm în timp, gestul lui Prometeu semnifică aspiraţii umane, dorinţa de a atinge perfecţiunea sau condiţia creatorului în contextul societăţii. Romanticii îi vor atribui calităţile revoluţionarului: solitar şi mîndru, la Byron, neînfrînt, la Shelley (T. Vianu).

Motivul lui Prometeu apare în literatura română sub forma unor repovestiri sau traduceri (A. I. Odobescu, P. Cerna); mai tîrziu, într-un poem dramatic al lui V. Eftimiu.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Philippide scrie o „poezie de excepție", el este romantic și modern în același timp.

Poemul *Izgonirea lui Prometeu* (cuprins în volumul *Aur sterp*, 1922) este scris în perioada de tinerețe, sub imperiul sensibilității romantice, dar și al formulelor moderne, mai ales expresioniste. Poetul definește creatorul, ca și romanticii, drept omolog al demiurgului, prelungind astfel simbolistica creatorului de artă obsedat de atingerea absolutului și decepționat de contrastul dintre ideal și real.

„Pe vîrful Caucazului. Alături de vulturul veșnic flămînd care îl scurmă, Răzvrătitul, de pe stînca pe care Zeus l-a ferecat odinioară, privește neclintit în zare. La picioarele stîncii, o mare mulțime de oameni. Prometeu a răpit focul din cer și l-a aruncat pe pămînt. Zeus, mînios că Prometeu l-a păcălit, a trimis în omenire pe Pandora, care a adus într-o cutie o sumedenie de nenorociri și de rele. Oamenii, nu încă destul de luminați, iau în seamă numai cutia Pandorei și uită binefacerile focului, și în loc să mulțumească lui Prometeu pentru binele ce l-a făcut, îl fac vinovat de răul pe care el nu l-a vrut. Au venit acum să-l huiduiască și să-l lapideze. Huo, Prometeu!...

PROMETEU

(neclintit)

Un urlet surd, adînc ca o furtună,
Îmi geme în urechi necontenit.
E vîntul care prin prăpăstii sună
Ori stînci din vîrfuri s-au rostogolit?

Cînd vremea încă nu s-a împlinit,
Pe Prometeu cine-ar putea să-l cheme?
E muntele, bătrînul, care geme.
Adormi din nou, tovarăș ostenit.
Destinul încă nu s-a împlinit.

Nu s-a sfîrșit nimic. Mai este încă.
Nu crește veșnicia, nici nu scade.
Abia mai simt că vulturul mă roade;
Abia mai simt că rana mi-e adîncă.
Mi-e trupul stîncă-n lanțuri pe o stîncă!
De multă vreme nu mai știu să simt.

Spre cer de veacuri fulgerînd mereu,
E-atîta vreme de cînd ochiul meu
Și-a-nfipt adînc privirile în zare,
Că m-ar durea să mi le smulg! și, greu,
S-ar povîrni, prelungi și orbitoare,
Ca niște drugi de aur zvîcniți din ochiul meu.

MULȚIMEA

Huo! Prometeu...

PROMETEU

(tresărind)

Cine-a strigat pe Prometeu?
S-a împlinit sorocul Sorții, oare?
De-abia cîteva veacuri călătoare
S-au stins de-a valma în nemărginit,
Și drumul vremii s-a și împlinit?
De-atîta neclintită veșnicie
Mi-s ochii grei, și-abia mai văd pămîntul;
E vîntul care urlă prin prăpăstii.
E vîntul.

MULȚIMEA

Huo! Prometeu...

PROMETEU

(tresărind mai tare)
Același glas!

MULȚIMEA

(în timp ce azvîrle cu pietre)
Huooo! Prometeu...

La strigătul mulțimii, Prometeu, zguduit de un cutremur adînc, și-a întors privirile spre pămînt. Privirile lui au izbit mulțimea, făcînd-o să șovăie o clipă. Dar urletul care începuse din nou s-a stins, cînd Prometeu, zvîrcolindu-se, și-a rupt lanțurile, pe care acum le ține în mînă, fluturătoare.

PROMETEU

(în picioare pe stîncă, cu o mînă ținîndu-și lanțurile, cu cealaltă gîtuind vulturul, ca pe un hulub)

O, urlet, te-așteptam!
Zvîcnește, sînge!
Cutremură-te-n mine, viață! Sfarmă-
Te-n mine iarăși, răcnet de alarmă!
O, inimă, în pieptul meu te strînge
Ca un pumn!
(spre cer, hohotind)

Ascultă, Zeus! Omenirea zbiară...
N-ai auzit?... În cerul tău ascuns
Străvechiul răcnet încă n-a ajuns?
Trezește-te!

(Mulțimea huiduie; spre ea)
Da, urlă, urlă, fiară!
Mugește, turmă!
Ai timp destul să plîngi, pe urmă.
(spre cer)
O, Zeus! Omenirea-i ca un cîne,
Sătulă de izbavă și osîndă.

Ascultă-i urletul adînc, „stăpîne"!
„Părinte!" frînge-ți trupul ca o pîine
Și zvîrle-l omenirii — că-i flămîndă.
Columnele templelor tale
Ca niște gîturi albe, zbucnițe din pămînt,
De mii de ani spre cerul tău zădarnic
Își răsucesc flămîndul lor avînt.

Mulțimea, Zeus, nu te mai așteaptă!
Blestemul ei prin *mine* spre *tine* se îndreaptă.
Prea mult întîrzii, zeu nebun!
Acum, cînd lanțurile mi-au căzut,
Coboară lîngă mine, zeu de lut.
Să-ți spun:
Să tremuri, Zeus! Trăsnetele-s sparte,
Vulturii — morți!
Spre tine vremea vine de departe,
Cu huruit de roți, să-ți bată-n porți.

Dă-mi mîna, Zeus! Singur ești, ca mine,
În cerul tău pustiu și zdrențuit.
Spre stînca unde-am stat înlănțuit
Privește-n jos puhoiul care vine.

Ne blestemă mulțimea deopotrivă.
Ești singur, Zeus! Singur sînt și eu.
De ce înlături mîna milostivă
Pe care ți-o întinde Prometeu?

Cu mine, Zeus, zvîrle-te în larg,
Acolo unde zările se sparg
Spre haosul cu mii și mii de ceruri
În care se vor naște aștri noi.
De ce nu vii cu mine-n larguri, Zeus,
Să cucerim nemărginirea amîndoi?

Mulțimea zbiară. O clipă, Prometeu pare că așteaptă. Apoi glasul lui amenințător și puternic umple văzduhul, în timp ce el își aruncă lanțurile spre cer.

Ia-ți, Zeus, lanțurile înapoi!
Au ruginit de vînturi și de ploi,
Dar sînt destul de trainice și grele.
Păstrează-le — dacă mai crezi în ele!

(către mulțime)
Iar voi, flămînde fiare, înapoi!
Pomană vreți?... Așa e: se cuvine
S-aveți și voi o urmă de la mine.

(le aruncă vulturul gîtuit)
Luați-l! E destul de proaspăt încă.
E plin la trup și gras de nemurire.
Te pune-n patru labe și mănîncă,
Omenire!

(insinuant)
E-un stîrv mai sfînt ca altele, un dar
Ceresc... E vulturul lui Zeus doar!

(spre cer)
Nu te scobori!... Ți-e frică, zeu nemernic!
Păstrează-ți bine lanțurile.
Eu
Mă voi urca spre soarele puternic,
Să-ntîmpin vremea nouă-n drumul meu,

(cu glasul tot mai zvîrcolit)
S-adun în mine fulgerele toate,
Să mi le-aprind priviri în ochi, să sorb
În ochii mei întreg văzduhul orb,
Și cerurile toate să le sorb!

Și inima luminii s-o smulg din Haos vie,
S-o prind pe veșnicie-n pieptul meu.
Și, pîn'voi izbuti să mor și eu,
Întemnițat în veșnicie,
Mereu să sufăr și să lupt mereu.

(cu brațele întinse în gol)
În nicăieri, o, Nimeni, te salut!
Vă năruiți de-acum, statui de lut,
Religii, zei, apostoli, mucenici,
Credințe mici.

Izbește-te cu creștetul de soare,
Pămînt!
Cer, înapoi! Drum larg despică-n zare,
O, mare!

(spre cer)
Iar tu, tu cel de sus, cel „bun" și „sfînt",
Coboară iarăși pe pămînt,
În țărna-n care trebuie să vii,
Tîlhar al Soartei, Hoț de veșnicii!
În globul de la care te-ai zvîrlit,
Săgeată frîntă în nemărginit,
În glodul slut din nou rostogolit!

(spre mulțime)
M-ați izgonit!...
Mă-ntorc în nemurire,
Să-mi caut altă omenire-n loc;

Să-i dau și ei mistuitorul foc;
Și ferecat de-o nouă-nlănțuire,
S-aștept să se mai năruie un cer,
Să mă mai latre înc-o omenire.
Și-așa, din izgonire-n izgonire,
Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher.
Urlați!... În deznădejdea voastră nu e
Decît izbînda strigătului meu,
Care de-a pururi tot mai sus se suie,
Din cer în cer! din dumnezeu în dumnezeu!
Căci cine va putea cîndva să spuie
Că l-a văzut plîngînd pe Prometeu?

Urlați!
Rămîi în urma mea, Pămînt!
Pe fruntea ta, lovită de-un cuvînt,
Pe veci de veci de-acuma se așterne
Pedeapsa așteptărilor eterne.
Și-acum —
în-tr-un vîrtej cotropitor,
Ca un vulcan lumina-n mine fiarbă!
Avînt, o, Cer! o, vînt, aripi! să zbor!
Să simt cum crește-n mine Nemărginirea oarbă...
Bulboana soarelui clocotitor
Pe veșnicie să mă soarbă!

Se aruncă. Golul îl înghite. O clipă, tăcerea. Apoi, la poalele prăpastiei, jalnică, mulțimea: Prometeu..."

Structura și compoziția poemului. Compoziția poemului este dramatică. Autorul fixează cadrul (vîrful Caucazului, pe care Prometeu se află înlănțuit) și concentrează în cîteva fraze povestirea mitului, pentru ca poemul propriu-zis să se constituie ca un monolog adresat, pe rînd, zeului și mulțimii; prezența acesteia intervine distructiv, constituindu-se ca o manifestare a forțelor oarbe ale naturii, ca în teatrul expresionist. Momentele poemului sînt punctate de intervențiile dramatice și regizorale ale autorului.

Dezordinea din conștiința umană este transpusă metaforic într-un spațiu natural, decor teatral și apocaliptic. Manifestarea stihială a dezordinii este vîntul; sub imperiul lui, *prăpăstiile sună*, *stînci se rostogolesc.*

Prometeu se identifică cu natura: „Mi-e trupul stîncă-n lanțuri pe o stîncă!/ De multă vreme nu mai știu ce simt". Asistăm la o identificare a omului cu planul naturii, ca o prelungire sau ca o manifestare a forțelor ei oarbe. Muntele este bătrîn și geme, el este tovarășul ostenit al titanului. Cea care rămîne trează însă e conștiința: „E-atîta vreme de cînd ochiul meu/ Și-a-nfipt adînc privirile în zare". Pierderea ei — a conștiinței — o simte Prometeu organic: „Că m-ar durea să mi le smulg!" (privirile — n.n.), în timp ce rana și durerea trupească sînt ignorate: „Abia mai simt că vulturul mă roade".

Eroul este tragic; este măreț prin conștiința la care se ridică, și anume că suferința și sacrificiul lui aduc binefaceri oamenilor. Ca la marii tragici (Eschil), Prometeu este supus destinului: „S-a împlinit sorocul Sorții, oare?".

În același timp, imaginea de sfîrșit de lume dă poemului dimensiunea expresionistă; poetul creează relații cu cosmicul: astfel, ochiul eroului *fulgeră spre cer de veacuri* și, în momentul smulgerii acestei priviri înfricoșătoare din zare, peste lume s-ar povîrni *drugi de aur*. Spațiul este cuprins de spaime, se-aud glasuri haotice, ele se dilată cosmic, constituind astfel imaginea lăuntrică a monologului, ținut cu fața cînd spre Cer, cînd spre Pămînt. Cei doi poli spre care se organizează poemul se interferează sub semnul desperat al unei conștiințe rănite.

Dialogul cu Zeus ne amintește de *Psalmii* lui Arghezi și de psalmul lui Blaga. Invocația este argheziană: „Iar tu, tu cel de sus, cel „bun" și „sfînt"/ Coboară iarăși pe pămînt,/ În țărna-n care trebuie să vii,/ *Tîlhar al Soartei*, *Hoț de veșnicii!*" Prometeu se simte egalul absolutului, ca în psalmul arghezian („Cercasem eu,... Să te răstorn pe tine, Dumnezeu"): „Dă-mi mîna, Zeus!" Singur ești, ca mine". Asistăm la degradarea ideii de divinitate: „zeu nebun", „zeu de lut", „ți-e frică", „zeu nemernic". Astfel, zeul rămîne un izolat al cerului: „Păstrează-ți bine lanțurile". Ateismul poetului ne trimite la ideea renunțării, la sacrificiul ființelor vii și al individului, jertfind în schimb pe însuși Zeus. (Ideea apare și-ntr-un psalm al lui Arghezi:

„Dar trebuie-mi dau seama, să-ncep de-abia cu tine"). Zeus nu înțelege dorința de libertate a omenirii; de aceea, el se izolează de oameni.

Zbaterea dramatică a lui Prometeu, trăirea nemulțumirii la temperaturi înalte ne amintesc de psalmul lui Blaga. În compoziția dialogului cu Zeus surprindem un zbor cosmic de esență eminesciană, un zbor regresiv. Prometeu se întoarce în haosul cu mii și mii de ceruri, haos care va naște aștri noi: „De ce nu vii cu mine-n larguri, Zeus,/ Să cucerim nemărginirea amîndoi?".Prometeu se cufundă în lumină. Zborul spre inima luminii pe care vrea s-o smulgă haosului este tot eminescian („Părea un fulger ne-ntrerupt" — *Luceafărul*): „S-adun în mine fulgerele toate,/ Să mi le-aprind priviri în ochi! să sorb/ În ochii mei întreg văzduhul orb,/ Și cerurile toate să le sorb!". Identificarea cu lumina este întruparea în veșnicie: „Să simt cum crește-n mine Nemărginirea oarbă.../ Bulboana soarelui clocotitor/ Pe veșnicie să mă soarbă!"

Prometeu este un titan răzvrătit, care înfruntă autoritatea tiranică a lui Zeus și, în același timp, este conștient că suferințele lui nu sînt zadarnice; nemuritor fiind, prin actul lui devine expresia unei personalități libere și puternice.

Adresîndu-se mulțimii, simțim disprețul și semeția Luceafărului: „M-ați izgonit! Mă-ntorc în nemurire,/ Să-mi caut altă omenire-n loc;/ Să-i dau și ei mistuitorul foc;/ Și ferecat de-o nouă-nlănțuire/ S-aștept să se mai năruie un cer,/ Să mă mai latre înc-o omenire./ Și-așa, din izgonire-n izgonire,/ Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher".

Înscenarea mulțimii undeva jos, oarbă de mînie, dar șovăitoare, și apelul adresat lui Zeus sînt dominate de un spațiu sufletesc al unei lumi flămînde de avînturi, dar obosită de un cer ce se arată neîndurător. Doar Prometeu rămîne nemuritor în raport cu această mulțime dezorientată în osînda și-n aspirațiile ei, supusă unor ordini trecătoare:„ În nicăieri, o Nimeni, te salut!/ Vă năruiți de-acum, statui de lut, / Religii, zei, apostoli, mucenici,/ Credințe mici". Eșecul religiilor viitoare este determinat de faptul că ele presupun stăvilirea elanului de libertate al mulțimii. Prometeu știe că mulțimea își schimbă stăpînii; de aceea, el se închide în orgoliul său și se desparte de oameni. Existența dramatică a omenirii este sugerată în poem de pierderea echilibrului, de neputința de a alege între bine și rău, de trăirea tulbure și apăsat terestră: „Luați-l! E destul de proaspăt încă./ E plin la trup și gras de nemurire./ Te pune-n patru labe și mănîncă,/ Omenire!".

Există o anume înțelegere a lui Prometeu în raport cu lumea. Ingratitudinea nu-l înfrînge, deznădejdea mulțimii rămîne eterna așteptare, pentru că Zeus nu se arată oamenilor. Ca și la Arghezi, în psalmi, absolutul nu le trimite nici un semn: „Urlați! Rămîi în urma mea, Pămînt!/ Pe fruntea ta, lovită de-un cuvînt,/ Pe veci de veci de-acuma se așterne/ *Pedeapsa așteptărilor eterne*" (s.n.). Simțim aspirația lui Prometeu spre libertate și fericirea oamenilor, idee ce-l leagă, într-un fel, de Prometeu al lui Goethe, la care dorința de a zidi o lume după chipul și asemănarea celui capabil de jertfă este directă și răspicată: „Aici rămîn și voi zidi mereu/ Făpturi de oameni după chipul meu, un neam la fel cu mine" (*Prometeu*, Goethe).

La sfîrșitul poemului, cînd are loc unirea cu soarele, mulțimea își recunoaște Demiurgul; gestul lui Prometeu-titan, care a vrut să se realizeze uman, este abia acum înțeles: vuietul, sunetele nearticulate — dezlănțuite — se opresc, și din jale și tăcere se naște arhitectura luminoasă a chemării invocatoare: „Prometeu!".

Concluzii. Motivul este clasic, cuprins într-o atmosferă spirituală romantică, într-o formă artistică modernă, implicînd, în poemul lui Philippide, și „condiția existenței tragice a modernilor". Poemul este liric și dramatic, înfățișînd un erou titan, un revoluționar care trăiește prezentul unor avînturi sublime, cu dorința nestăvilită de a-și depăși condiția. Ca la toți romanticii, încercarea este irealizabilă; de aceea, proclamă nemurirea ca o afirmare a începutului în haos și eternitate (elemente de permanență). Poetul le exprimă metaforic prin lumina „mistuitoare și

Scanned with OKEN Scanner

nedeterminată", jocul ei și *zborul* fiind cuprinse într-un elan de dezmărginire, ca în poemele lui Lucian Blaga („Avînt, o , Cer! o, vînt, aripi! să zbor!/ Să simt cum crește-n mine Nemărginirea oarbă...").

Atitudinea este de protest orgolios, iar decepția este provocată de un decor, în ruină, al unei societăți sortite dispariției.

TEMĂ

Definiți caracterul romantic și forța tragică a lui Prometeu în contextul fragmentului dramatic Izgonirea lui Prometeu, de Al. Philippide.

BIBLIOGRAFIE

Biblioteca critică, *„Al. Philippide interpretat de..."*, București, Editura Eminescu, 1972.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

CÎNTEC DE AMIAZĂ

S-adună-n tine timpul și stă, nesocotit,
Ca mii de orgolii de veacuri neîntoarse.
E prea tîrziu și-atîtea cuvinte s-au rostit,
Uscate-n foc de patimi și-n iad de gînduri arse!

Te-ajungi pe tine însuți din urmă și te vezi,
În locul dimineții de-azur de-odinioară,
În limpezimea unei statornice amiezi
Cu zări strălucitoare și cer uscat de vară.

Întors de tine însuți, ce tristă nălucire!
Te simți chemat din umbră de mii de voci și mîni;
Și visurile tale clipesc în amintire
Ca stelele văzute în funduri de fîntîni.

Au fost acele visuri închipuiri nătînge,
Un paradis de vorbe, fantasme fără grai,
Un zbor de nori albaștri plutind pe-un cer de sînge
Sau numai niște biete armuri de mucegai?

Străine-ți par acuma rimate spovedanii,
Visări întortocheate, dorinți fără ecou,
Și-atîtea stele moarte pe care le rod anii...
În giulgiul lor de clipe le-nvăluie din nou!

Cu cît te vezi în apa trecutului mai rar,
Cu-atît amiaza clară mai mult te va cuprinde
Și pînă la amurgul suprem și funerar
Cristalul ei pe suflet mereu se va întinde.

Vrăjitoresc deliciu, din praf de stele moarte
Să făurești o nouă armură pentru gînd!
Dă drumu-n tine vremii, zăgazurile-s sparte:
Tîrziu nu-i niciodată și totu-i prea curînd.

MONOLOG ÎN BABILON

(Fragment)

Hefestion... Oracolul a spus
Că eşti în preajma mea, că nu te-ai dus
Nici jos la Hades, nici în aştri, sus.
Să cred că nu te-ai însoţit cu morţii,
Că s-a schimbat acum de dragul meu
Necugetata hotărîre-a sorţii
Ca altădată pentr-un fiu de zeu?
Un fiu de zeu... Cine-ar putea să ştie?
La templul din Ammonion, în pustie,
Toţi preoţii strigară că sînt din Zeus născut,
M-au lingușit, ori chiar m-au cunoscut?
E-adevărat că anumite semne
Ar fi putut spre-aceasta să-i îndemne.
Mergînd la oaza-aceea-ndepărtată
Pierdusem drumul, cînd, ivit deodată.
Un stol de corbi statornic m-a condus
Pe valuri de nisip către apus.

Ai cărui zeu sînt corbi? Tunătorul
Olimpian își are în vultur slujitorul.
Oricum, de-atunci în oameni eu am lăsat să crească
Credinţa-n firea mea dumnezeiască.
(Dar care e credinţa mea? Ori, poate
Că-n tot ce cred, cred doar pe jumătate)
În treburi de acestea, pe greci, deschişi la minte,
Mai greu decît pe barbari îi poţi convinge; ei
Au început să nu mai creadă-n zei.
Nici chiar cu faptul că eu port veşminte
Cum poartă perşii nu se prea împacă.
Ce-nsemnătate are cum cineva se-mbracă?
Cu asemenea nimicuri, ce-s foarte omeneşti,
Pe barbari lesne îi ademeneşti.
Chiar de mă-mbrac ca ei, nu uit de fel
Că-nvăţător mi-a fost Aristotel.
De mult nu mai sosește vreo veste de la el
E supărat pe mine Stagiritul
Că i-am trădat renumele și ritul.

După-o învăţătură-atît de lungă
Nu s-aştepta ca ucenicul lui
Din filosof, cuceritor s-ajungă.
Privind mai bine lucrurile, nu-i
Nici pe departe vreo nepotrivire.
Cunoaştere e tot o cucerire.
Şi filozoful tinde ca și mine
(Cu altfel de mijloace, desigur) să domine.
Parcă te-aud spunîndu-mi, dojenitor și trist:

„O, fiul meu, vorbești ca un sofist,
Împuns de ghimpii unei sterpe glorii".
Ah, gloria... De-ar ști cuceritorii
Celebritatea care îi așteaptă
În cartea viitoarelor istorii
Cînd poate vor fi puși pe-aceeași treaptă
Cu hoții și cu incendiatorii!
Și numele meu, poate, va fi și el păstrat
În cumpănă cu al lui Herostrat
Cel blestemat de preoți să nu fie
De nimeni pomenit pe veșnicie,
Și tocmai pentru asta de-a pururi neuitat!
O, ce socratic demon mă-ndeamnă într-ascuns
De cuiul îndoielii să nu mă las străpuns!
„Gîndește-te, îmi spune, că tu, după un număr
De ani ce-abia întrece o decadă,
Un firmament de fapte ilustre porți pe umăr
Și sprijini bolta lumii, ca Atlas, să nu cadă.
Setos de noutate, mereu în căutare,
Ai spulberat imperii străvechi, ai șters hotare,
Și-ai măsurat cu pasul voinicelor falange
O cale de la Nil și pîn-la Gange
Bătătorind-o trainic spre-a răspîndi mai bine
Prin Asia-n crepuscul luminile eline.
Cu tine timpul nu va fi ingrat".

.....

LIED

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin?
Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,
Și-n mine plînge-un cîntec fără grai,
— Așa cum într-un vechi amurg pe Rin
Cînta pe-o stîncă zîna Lorelei.

Dar cîntecul, de l-am știut demult,
Să-l spun acum nu știu, știu să-l ascult.
Nu pot să-l cînt, dar cîntă-n mine-acum,
Așa cum apa curge lung, sau cum
Clipește-o stea, ori șerpuiește-un drum.

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin,
Pătruns în mine parcă fără veste?
— Mi-e sufletul adînc ca o poveste
În care e un vechi amurg pe Rin,
Și un luntraș, îndrăgostit de-o zînă.

Sînt cîntecul pe care îl cîntai
Luntrașului pe Rin odinioară,
Sînt cîntecul cu care îl chemai
Să moară,

— Și sînt luntrașul,
Lorelei...

ACI SOSI PE VREMURI

ION PILLAT

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac".

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul" de-un tînăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau că-o să rămînă...
Demult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu;
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

[.....]

CTITORII

Acolo unde-n Argeș se varsă Rîul Doamnei
Și murmură pe ape copilăria mea,
Ca Negru Vodă, care descălecînd venea,
Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei.

Prin viile de aur ca banii dintr-o salbă
Pe al colinei mele împodobit pieptar,
Închis-am fericirea în strîmtul ei hotar
De nuci bogați în umbră, umbrind o casă albă.

Acolo-n pacea nopții, pe drumuri de podgorii.
Am mers tăcut alături de carele cu boi,
Cînd neaua lunii ninge pe sălcii în zăvoi,
Cînd șopotește valea de cîntecele morii.

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visînd la vremea cînd înfloriră teii,
Pe cînd îmbracă țara al iernii alb suman,
Să deslușesc cum piere trecutul, an cu an,
Pe drumuri depărtate sunîndu-și clopoțeii.

Să stau, pe cînd afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum —
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

ELEGIE

V VOICULESCU

Tu treci prin ani ca printre copacii gravi ai verii,
Citind mîhnirea vieții pe-al poamelor obraz;
Spre ieslea cu jăratec întinsă-n fundul serii,
Își înconvoaie cerul albastru său grumaz.
Zvîrlite-n zarea moartă ard cioburile zilei
Și lumea-și culcă tîmpla pe-un șarpe lucitor.
Tot mai vrăjit te cheamă descîntecul reptilei,
Din buze de izvoare șoptind aromitor.
Fugară-n șir cu cerul și apele din luncă,
Spre un apus ce crește din pete lungi în rînd,
Tu măsuri bucuria cu umbra ce-o aruncă
Și inima îți bate în fiecare gînd.
Ah, inima, luceafăr ce pîlpîie deodată
În sumbrele văzduhuri din peptul necuprins,
Tu n-ai simțit-o-n marea lumină înecată.
Ea prea tîrziu răsare, cînd toate-n jur s-au stins.
Te-ai scufundat în tine, spre taina neștiută,
Dar din adîncul Astăzi cu păcura lui grea
Te uiți către viață cum ai privi, pierdută,
Din puțul unei mine la gura cu o stea.
Te vezi în raiul tînăr cînd te-nfrunzise dorul
Și pomul alb al cărnii sta roditor de sîni.
A înghețat de-atuncea flămînd culegătorul,
Dar forma lor fierbinte o are încă-n mîini.
Bălai ostrov de carne, cicladă răsărită
Pe fața-nvolburată a duhului de foc,
Acum, de-atît cutremur lăuntric zguduită,
Te-nghite iar oceanul zămislitor la loc.
Cuprinsă-n chilimbarul din urm-al asfințirii,
Te-ntuneci luminîndu-l... Ca să te am ca-n vis,
Te scriu cu diamantul suprem al amintirii
Sub veșteda petală a ochiului închis.

SONET CLVIII

Din clarul miez al vîrstei rîd tinereţii tale.
Trufaşa-ţi frumuseţe în faţă o privesc
Şi ochilor tăi, aştri tulburători de cale,
Opun intensu-mi geniu în care se topesc.
Mă-nfăţişez cu duhul, nu te sărut pe gură,
Plecat ca peste-o floare, te rup şi te respir...
Şi nu mai eşti de-acumă trupească o făptură,
Ci un potir de unde sug viaţa şi string mir.
Nu-mi număr anii, seva nu stă în gingăşie:
Cu ideala forţă mi-apropii ce mi-e drag,
Înjug virtuţi şi patimi la marea poezie
În care, fără urme de pulbere tîrzie,
Te-amestec şi pe tine cu sila; pentru mag,
Pămîntul n-are margini, nici cerurile prag.

SONET CLXXXIV

Tu ştii ce lung şi aprig luptai ca să te capăt,
Cu mine-ntîi, cu tine, cu pizma tuturor...
Războiul crîncen însă urmează fără capăt;
Să te ţin rob, eu, sclavul, pe tine-nvingător,
Nu cruţ nimic; cuvîntul îţi cîntă osanale,
Dar lănci de gînd, catrene de versuri te pîndesc,
Duh, inimă şi minte, aprinse arsenale,
Zi, noapte, geniale unelte-mi iscodesc;
În dragoste nu este odihnă, numai moarte...
O pace-nseamnă saţiu, surîsul lînced minte,
Acel ce-ţi strînge mîna şi pleacă se desparte,
Dar rana mă trezeşte ca un sărut fierbinte:
Iubirea mea-i ca steagul în lupta norocoasă,
Cu cît mai sfîşiată, cu-atît mai glorioasă.

LÎNGĂ PĂMÎNT

ADRIAN MANIU

Lui Al. Rosetti

A-ntîns o sperietoare, spre cer, braţe greoaie...
Cu dangăte de clopot lung bălţile vuiesc,
Se ghemuie sub gluga lor şirele de paie,
S-a clătinat albastru' luceafăr ciobănesc.

De-acum, pe drumuri albe, gem care cu trifoi,
Şi oameni de la munte, drumeţi înspre cetate,
În zeghii lungi şi rupte, împing cu biciu-n boi.
Sub punţi de lemn curg rîuri de zale înghеţate.

Au tras cu puşca-n aer, de pe la vii, pîndarii,
Şi paznicii şi clinii au amuţit în arii,
Cînd greieri la întreceri încep ţîrîitori,
Şi focuri blestemate scot limba pe comori.

LOGODNA

MAGDA ISANOS

Logodnicul vine-n amurg,
vesele pletele-i curg.
Puneți-mi rochii albastre, flori.
N-auziți pașii biruitori?

Unde-i inelul scump, dăruit?
Luna nu vreau să-l zărească.
O, ce poveste copilărească:
cum ne-am văzut, ne-am iubit.

Fragedă, inima ni s-a frînt.
Prielnici de-acum ne fie
zeii cei blînzi din pămînt
și-ai cerului zei o mie.

Creanga belșugului, necontenit
scuturată de noi, rodească.
O, ce poveste copilărească:
cum ne-am văzut, ne-am iubit.

BALADA MUNȚILOR

G. TOPÎRCEANU

I

S-au ivit pe rînd în soare,
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele[1] și berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngînă.
Subt poiana din Fruntarii,
Zăbovește-n deal la stînă
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și dezleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie-ntreagă:
Maldăr de tărhaturi[2] grele
Cu dăsagi, căldări și pături,
Că de-abia pot sta subt ele
Doi măgari voinici alături.

Gata!... Baciul stă pe gînduri,
Peste frunte mîna-și duce.
Se ridică-n două rînduri
Și domol își face cruce.

Apoi cată lung spre creste
Și spre țarcurile goale...
Și convoiul, fără veste,
A pornit încet la vale.

*

Cerul și-a schimbat veșmîntul.
Ploaia parcă stă să-nceapă.
Printre brazi coboară vîntul
Ca un foșnet lung de apă.
Adîncit în gînduri multe
Baciul stă și nu-și dă seamă
C-a rămas în loc s-asculte...

După el, călcînd cu teamă,
Merg tăcuții lui prieteni
Prin sălbatice pripoare,
Pe subt poale verzi de cetini,
Pe potecă fără soare,
Ori străbat în pas alene
Luminișuri fără flori,
Singuratice poiene
Cu mesteceni visători...
Rar trezesc în a lor cale
Cîte-o piatră subt copită.
Iar cînd drumul se prăvale

[1] Miel sau mioară de la înțărcare pînă la doi ani.
[2] Povară.

Jos, la coastă povîrnită,
Calcă baciul ca pe gratii
Şi-i strunește blînd cu gura:
— „Cătinel, feciorii tatii,
Ca să n-o pornim de-a dura!...“

II

Astfel, turmă după turmă,
Pleacă toamna de la stîni,
De rămîn pustii în urmă
Munţii singuri şi bătrîni.

Astăzi ca şi-odinioară,
Cît s-afundă-n vreme anii.
Ei văzură cum coboară
Pe cărări de plai ciobanii,
Cînd pe soare, cînd pe ploaie,
Vreme multă, fără număr,
Cu căciula lor de oaie
Şi cu sarica pe umăr,
A' trecutului vii moaște
Peste care vremea creşte, —
Culmea verde mi-i cunoaşte,
Stînca sură mi-i iubeşte...

Iar în urma lor, pe sară,
Astăzi ca şi alte dăţi,
Lungă liniște coboară
Peste mari singurătăţi.

Toamna cu-a ei albă frunte
Şi cu galbenii-i conduri
A lăsat argint pe munte
Şi rugină pe păduri.

La răspîntii creşte stogul
De foi moarte de curînd
Strigă-n vale Topologul
Şi-a lui larmă, cînd şi cînd,
Ca o voce omenească
Pînă sus pe culmi tresare,
Preajma mută s-o trezească
Din senina ei visare.

Tot mai jos apoi se lasă
Poala norilor de munte.
Vin din iarna-ntunecoasă
Zile lungi cu ploi mărunte.
Neguri dese-ncep să cadă,
Se tîrăsc în jos pe plai.
Pe păduri se string grămadă
Falduri albe de buhai.
Brazii stau în nemişcare,
Printre ramuri ploaia pică, —
Nici o creangă nu tresare,
Nici un zbor de păsărică.

Numai ferigele ude,
Putregaiul şi bureţii
Îşi trimit mirezme crude
În desimea groasă-a ceţii.
Trunchiuri strîmbe, răsturnate,
Scorburile şi buştenii
Cu-a lor cioturi, pe-nserate,
Umplu codrii de vedenii.

Sihla neagră se-nfioară.
Speriat, dintr-un hăţiş
Pui sfios de căprioară
A ieşit la luminiş...
Cu blăniţa zgrîburită,
Stă şi-ascultă nemişcat...
Vremea pare-ncremenită...
Brazii fruntea şi-au plecat,
Spăimîntaţi, ca pentru rugă:
Colo-n fundul curmăturii,
Dormitînd pe-o buturugă
S-a ivit Muma-Pădurii...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hîd şi deşirat,
Faţa galbenă de iască,
Nasul — ciot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n-aude,
Doar îşi scutură pe-o mînă
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de ţărînă.
Şi cum stă cu ceaţa-n spate
Istovită lîngă trunchi,
Rădăcini şi crengi uscate
Îi atîrnă pe genunchi.
Negurile-i sug puterea.
Ochii-i nemişcaţi şi suri
Cheamă noaptea şi tăcerea
Din adîncuri de păduri...

III

Şi se duc pe nesimţite
Nopţi pustii şi zile reci,
Cum s-adună, putrezite,
Frunze moarte pe poteci.
Colo sus, culcat pe-o rînă,
Stă Negoiul mohorît
Cu-a lui negură bătrînă
Care-i ţine de urît.
Fulgii-ncep apoi să cadă.
Firea-şi doarme somnul ei
Amorţită subt zăpadă...

Iar tîrziu, la sfîntu-Andrei,
Cînd cobori de la povarnă
Printre plopi subţiri şi rari,

Scanned with OKEN Scanner

În senină zi de iarnă,
Vezi departe munții mari
Cum își zugrăvesc în soare
Piscuri vinete spre cer,
Povîrnișuri sclipitoare,

Brazi împodobiți de ger,
Atîrnînd ca niște salbe
Pe grumajii lor de stînci,
Peste plaiurile albe
Și prăpăstiile-adînci.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Enumerați cele mai importante curente și tendințe artistice din poezia secolului al XX-lea, prezentînd caracteristicile, scriitorii și operele care le ilustrează.

2. Arătați în ce constă rolul lui Alexandru Macedonski de teoretician și precursor al simbolismului.

3. Explicați în ce constă specificul simbolismului românesc.

4. Ilustrați următoarea afirmație a lui E. Lovinescu făcînd referiri la poeziile cunoscute din opera lui G. Bacovia:

„Legătura acestei poezii cu simbolismul e prea fățișă pentru a fi nevoie să subliniem mai mult ca o expresie a celei mai elementare stări sufletești."

5. Argumentați de ce perioada interbelică reprezintă un moment însemnat al evoluției poeziei românești, ilustrînd cu scriitori și opere semnificative în versuri.

6. Identificați ecouri eminesciene în lirica lui T. Arghezi.

7. Susțineți afirmația că Tudor Arghezi reprezintă, după Mihai Eminescu un moment revelator în dezvoltarea limbajului artistic. Folosiți pentru informarea voastră studiul lui Tudor Vianu— *Tudor Arghezi* („Eminescu și Arghezi"; „Arghezi, poet al actului literar"; „Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european"), din *Scriitorii români din secolul al XX-lea* (Editura Minerva, București, 1986).

8. Argumentați în ce constă originalitatea și importanța creației lui Lucian Blaga.

9. Explicați în ce constă originalitatea creației lui Ion Barbu.

10. Relevați originalitatea creației lui Al. Philippide.

11. Realizați o compunere în care să arătați de ce perioada interbelică este cea mai importantă perioadă în dezvoltarea poeziei românești după momentul Mihai Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA DE DUPĂ REVOLUȚIA DE ELIBERARE SOCIALĂ ȘI NAȚIONALĂ ANTIFASCISTĂ ȘI ANTIIMPERIALISTĂ DIN AUGUST 1944

În perioada de după Revoluția de Eliberare Socială și Națională, Antifascistă și Antiimperialistă poezia românească evoluează pe linia unui proces dialectic de continuitate și inovare. Continuitatea cu marea poezie din perioada interbelică este asigurată de creatori precum T. Arghezi, L. Blaga, Al. Philippide, V. Voiculescu și, în mai mică măsură (întrucît scriu mai puțin în perioada de care ne ocupăm), de I. Barbu și G. Bacovia.

T. Arghezi își îmbogățește după 23 August 1944 creația accentuînd latura socială a poeziei sale prin volumul *1907 — Peizaje*, creînd poemul sociogonic *Cîntare omului* și revenind la tulburătoare întrebări existențiale în celelalte volume. L. Blaga scrie ciclurile de poeme *Vară de noiembrie* și *Mirabila sămînță*, care îi înnoiesc profund expresia lirică, iar V. Voiculescu își realizează în acești ani capodopera *Sonetele închipuite ale lui William Shakespeare în traducere imaginară*.

În perioada contemporană inovația se manifesta mai întîi sub raport tematic, prin răspunsul dat imperativelor majore ale epocii, ale revoluției sociale. În anii '50 această tematică se exprimă preponderent prin modalități poetice de tipul poemului epic, narativ, pentru ca poeți ca E. Jebeleanu, M. Beniuc și mai ales N. Labiș să realizeze o interiorizare a lirismului, o revenire la speciile poeziei intime, care coexistă cu poezia socială în creația lui A.E. Baconsky sau Virgil Teodorescu.

N. Labiș a deschis drumul unei generații poetice care a debutat în jurul anului 1960, fiind reprezentată de personalități atît de diferite în originalitatea lor precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Adrian Păunescu.

Poezia contemporană, prin ce are ea mai valoros, este animată de idealurile cele mai înalte ale societății noastre, de umanism socialist și patriotism revoluționar.

Documentele de partid dau permanentă expresie grijii sale, personal a tovarășului secretar general Nicolae Ceaușescu, față de întregul fenomen cultural, față de literatură și artă.

La Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, în Raportul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a fost pus în evidență, cu multă claritate și pătrundere, rolul conducător al partidului în cultură, ca și în ansamblul vieții sociale și morale din România. Literatura și arta, avînd un caracter profund democratic, patriotic și angajat, trebuie să reflecte realitățile contemporane, în mod complex și profund, să contribuie la formarea unei atitudini noi a omului, a unei concepții înaintate despre om și societate. Ideologia partidului constituie o adevărată forță de iradiere pentru literatură, care are ca menire principală educarea omului, formarea lui în spiritul marxismului și al ideilor lui revoluționare despre societate, al dragostei față de țară și de popor, de tradițiile lui străvechi, specifice, în spiritul eticii și echității socialiste.

În *Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești din 28 noiembrie 1988*, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa un vibrant îndemn făuritorilor de frumos:

„Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România".

În anii noștri poezia românească dobîndește o consacrare internațională pe măsura valorii ei printr-o intensă activitate de traduceri în limbi de circulație și prin premiile prestigioase dobîndite de T. Arghezi, Al. Philippide, Nichita Stănescu, E. Jebeleanu, M. Sorescu.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN JEBELEANU
n. 1911

Născut în 1911 la Cîmpina. Liceul — la Brașov și Facultatea de Drept — la București. Debut la 17 ani în „Bilete de papagal". În perioada interbelică e ziarist în presa de stînga. După 1944 este membru al comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, deputat, laureat al Premiului de Stat și al cîtorva prestigioase premii internaționale (Etna-Taormina, Herder), membru corespondent al Academiei R.S.R.

Principalele volume: *Schituri cu soare* — 1929, *Inimi sub săbii* — 1934, *Surîsul Hiroshimei* — 1958, *Elegie pentru floarea secerată* — 1967, *Hanibal* — 1973.

Evoluția poetică a lui Eugen Jebeleanu cunoaște trei momente distincte. La început, poetul cultivă o poezie abstractă, ostentativ modernistă, dominată de un ermetism facil. Urmează o lungă perioadă de militantism poetic, realizat într-o manieră alegorică și într-un stil de o accentuată grandilocvență romantică. În ultimele volume, lirismul e mai concentrat, mai dens, găsindu-și resursele într-o întoarcere spre sine a poetului, a cărui meditație asupra destinului lumii se completează cu o intimă nevoie de a-și gîndi acum și propriul destin.

HANIBAL

Nimeni n-avea ceea ce el avea:
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărîmînd vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă.

Călca, de-abia să se audă, peste stînci
și s-auzea în lună, și
nimeni nu mai văzuse trîmbițele
de piatră ondulîndă ale acestor fiare.

Și n-au învins.

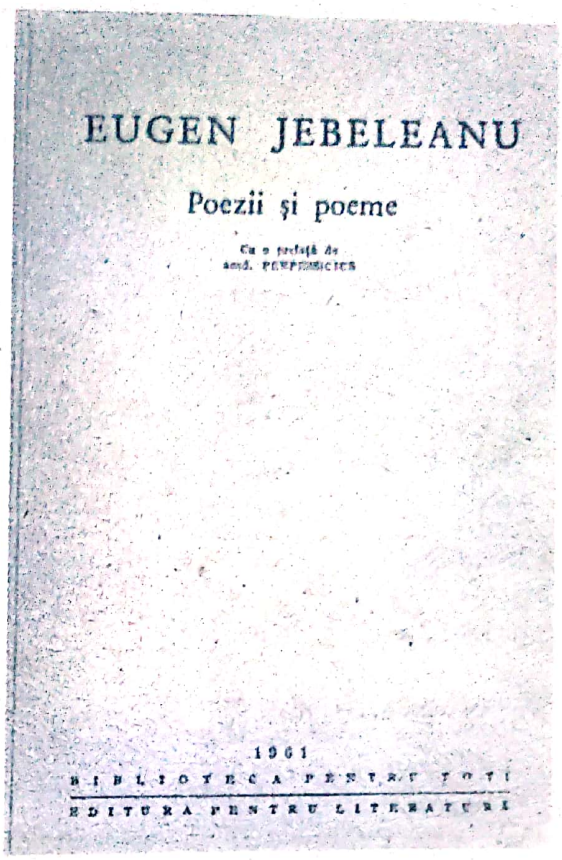
1. **Preliminarii.** Pentru mulți, Eugen Jebeleanu este un poet al cetății, în sensul că, pînă la *Elegie pentru floarea secerată* și *Hanibal*, în formula lui lirică, există un refuz aproape categoric al confesiunii intime. Starea sa de spirit este o stare de rezonanță cu sentimentele unei lumi traumatizate de istorie, lume care a cunoscut

Scanned with OKEN Scanner

ce înseamnă spaima, indignarea, deznădejdea și violența. De aceea poetul își asumă patetic dreptul de a nu uita nimic:

Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul
Din plină zi, cu buze de cenușă,
Cel ce-și deschide vinele și vede
Că nu mai curg în ele decît lacrimi
Din plînsul celor răstigniți de voi.

(Ceea ce nu se uită — 1944)



A evoca marile tragedii contemporane, catastrofele în care a fost tîrîtă umanitatea reprezintă pentru Eugen Jebeleanu un act de responsabilitate supremă. În concepția lui, poetul este conștiința ce vibrează în numele tuturora și mai ales al viitorului, este cel care trăiește coșmarul omenirii înspăimîntate, blestemat să sufere parcă de o neîncetată îngrijorare (a se vedea și *Visul poetului* din *Surîsul Hiroshimei*). Întregul scris a lui Jebeleanu e marcat de un viu sentiment al datoriei, confirmînd o vocație militantă, realizată esteticește într-o **poezie a evenimentului** nu lipsită de riscuri, prin pericolul de a muri o dată cu evenimentul, dar salvată prin multe poeme care au supraviețuit momentelor evocate grație unei viziuni originale asupra existenței. Fiorul tragic, lirismul dur și expresia directă sînt principalele trăsături ale acestei poezii.

Începînd cu *Elegie...* și *Hanibal*, lirismul lui Jebeleanu se interiorizează, vechilor teme adăugîndu-se și cele legate de traseul individual al existenței poetului: timpul, moartea, uitarea, absența. Poezia își schimbă perspectiva: nu mai e o expresie a justiției, ci o formă de salvare prin creație a unui mare sentiment, a iubirii pierdute prin moarte, este un act de demnitate în fața iremediabilului (Eugen Simion). Atît în *Elegii*, cît și în ciclul *Rîul pe obraz* din *Hanibal*, poezia se naște din suferința bărbatului care și-a pierdut femeia, adică cealaltă parte a identității sale ca ființă. Absența ei produce durerea, dar durerea salvează de uitare adevărata și ultima moarte a omului: „Nu cred în cei ce vor să uite,/ și cît mai repede, pe cei plecați din viață/ fiindcă ei sînt cei care astfel/ vor să dea pradă Morții Spiritului" *(Da și nu)*.

Evocînd amintirea iubirii, poezia învinge uitarea:

Cum treci, tăcuto, prin mine
pașii mei în zăpada de-atunci
sburătorii sînt de crizanteme
rătăcirile mele îndelungi
lungile sănii de scînduri
ciuruitele stele adînci
urmele nemaigăsite
îmbătrînitele stînci
unde doar mușchiul e verde
în subțiorile reci
pe unde am trecut împreună
pe unde n-o să mai treci

pe unde pleoapa de lună
alunecă oarbă pe veci

(Decembre)

Dar poetul nu trăiește doar din amintiri. El mai este încă un poet al cetății. În al doilea ciclu din volumul *Hanibal*, intitulat *Parabole civile*, Jebeleanu se întoarce la vechile preocupări într-o haină poetică nouă. Lirismul e concentrat, poeziile sînt scurte, tonul e adesea sarcastic, pamfletar. Parabolele sînt în fond alegorii pe teme mai largi privind condiția socială a omului. În ele, poetul se înfățișează ca o conștiință lucidă, rece a unei istorii dure.

2. **Structură și semnificații.** Poezia *Hanibal*, din volumul cu același titlu apărut în 1973, este o *parabolă pe tema forței care nu poate învinge spiritul*. Specificul ei structural e determinat de intenția lui Jebeleanu de a folosi în dezvoltarea ideii poetice schema parabolei, specie, după cum se știe, epică, cu sens simbolic sau alegoric și cu o morală la sfîrșit, asemănătoare fabulei.

Hanibal conservă structura clasică a modelului, dar o concentrează în mod extrem. În zece versuri libere, se evocă o celebră pagină de istorie și se deduce din ea un tîlc, o idee mai adîncă și generală despre condiția umană.

Punctul de plecare în descifrarea semnificațiilor este chiar titlul. Hanibal (pe care autorul îl scrie cu un singur *n*), om politic și general cartaginez, a fost unul dintre marii strategi ai antichității, care a cîștigat cîteva bătălii împotriva romanilor în al doilea război punic (218—201 î.e.n.,) după ce, într-o vestită campanie, a trecut Pirineii și Alpii, pătrunzînd în Peninsula Italică. Ulterior a fost învins de Scipio Africanul.

După cum se vede, titlul cheamă o întreagă informație de ordin cultural, dar fără această acțiune ideea n-ar avea pătrunderea necesară. Planul este presupus, de aceea poetul schițează doar cîteva secvențe ale evenimentului. Notarea lor se bazează pe enunțuri legate prin conjuncția *și*, care sugerează caracterul narativ, de poveste, al structurii poetice.

Primul vers e construit pe jocul negativ și afirmativ al verbului: *Nimeni n-avea ceea ce el avea*, care pregătește receptarea opoziției fundamentale a poeziei, cea între *nimeni* și *el*, două pronume (negativ și personal) relevante pentru intenția de generalizare a poetului, care pornește de la particular, dar vrea să ajungă la o concluzie mai largă. Termenul *nimeni*, care-i numește pe *ceilalți*, scoate mai pregnant în relief poziția de singularizare a termenului opus *el*, care devine subiectul logic al parabolei, spre el iradiind sensurile tuturor celorlalte propoziții.

Următoarele patru versuri surprind elementele prin care *el* — Hanibal — devenise unic: *superba lui trufie/ și elefanții/ și labele lor sfărîmînd vertebrele/ acestor Alpi albiți de spaimă*. Enumerarea leagă planuri distanțate: moral *(superba lui trufie)* și militar, acesta din urmă schițat prin aspectul cel mai teribil al armatei lui Hanibal: *elefanții*, apariție monstruoasă și înspăimîntătoare pentru o lume cu alte obișnuințe de luptă. De observat că limbajul capătă aici și un sens figurat, metaforic, ceea ce duce la o interferență a liricului în cadrul structurii epice a poeziei. Cuvintele nu mai povestesc, ci creează imaginea plastică a unei viziuni de coșmar: *și labele lor sfărîmînd vertebrele/ acestor Alpi albiți de spaimă*.

Coșmarul se amplifică prin dilatarea hiperbolică a sunetelor și a asociațiilor vizuale *Călca, de-abia să se audă, peste stînci/ și s-auzea în lună, și/ nimeni nu mai văzuse trîmbițele/ de piatră ondulîndă ale acestor fiare*. Imaginea provocatoare a trompelor de *piatră ondulîndă* ale fiarelor cenușii accentuează, prin surprinzătorul epitet al expresiei *(ondulîndă* e un gerunziu acordat în gen, folosit în locul formei mai obișnuite de participiu: ondulată; v. și Eminescu — *lebădă murindă)*, senzația de mișcare a turmelor, care devine prin asociere de culoare parcă mișcare a scoarței, cataclism tectonic, singurul în care pămîntul poate fi *piatră ondulîndă*. Impresia de teroare, de copleșitoare forță, ajunge astfel la apogeu.

Scanned with OKEN Scanner

Finalul poeziei e concluzia cu tîlc a parabolei: *Şi n-au învins.* Concluzia cade scurt, tăios, tonul e sarcastic, dar ascunde cu greu satisfacţia de a nu vedea triumfînd pe cel ce deţine la un moment dat atuurile strivitoare ale forţei.

Ideea s-a generalizat. Poetul se gîndeşte nu numai la Hanibal, ci la toţi cei pe care „lumea nu putea să-i mai încapă" (Eminescu). Forma de plural a verbului indică acest lucru. Predicatul acestei propoziţii nu se acordă cu subiectul presupus din contextul anterior, pentru că nu *el* — Hanibal — e aici subiectul meditaţiei, ci toţi ceilalţi, care, ca Hanibal, nu au putut înfrînge, în timp, spiritul de libertate al omenirii.

3. **Concluzii.** Prin ideea de libertate, poezia se înscrie în sfera mai largă de preocupări a gîndirii româneşti. Dacă tematic merge pe o linie tradiţională, modernitatea, ei e dată de limbaj. Vechea retorică e abandonată. Cuvîntul are în structura poemului o valoare conotativă superioară prin sugestiile pe care le implică. El exprimă în contaxt o idee, un sentiment, dar în primul rînd o viziune mai adîncă şi originală asupra destinului uman.

În *Hanibal*, Jebeleanu dă poeziei civice gravitatea unui gînd care caută în evenimente istoria şi în istorie adevărul cel mare, etern valabil, pentru o lume capabilă să depăşească permanent suferinţa.

TEMĂ

Să se citească şi alte „parabole civile" din volumul Hanibal.

BIBLIOGRAFIE

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I. ediţia a II-a. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

GEO DUMITRESCU
n. 1920

S-a născut la 18 mai 1920 la București, unde a urmat liceul și Facultatea de Litere. Activitate redacțională la diverse reviste. Între 1968 și 1971 — redactor-șef la „România literară".

Debut în 1939 în revista „Cadran", iar editorial, cu o plachetă, *Aritmetica* — 1941, semnată Felix Anadam. Celelalte volume au apărut la intervale mari: *Libertatea de a trage cu pușca* — 1946, *Aventuri lirice* — 1963, *Nevoia de cercuri* — 1966 și *Jurnal de campanie* — 1974, care cuprinde, într-o structură nouă, o parte din poeziile mai vechi, precum și un număr de texte inedite.

Geo Dumitrescu este un spirit insurgent, care a încercat să compromită cu maliţiozitate toate obișnuințele tematice și de limbaj ale poeziei tradiționale. Ironic mai totdeauna, sarcastic uneori, inventiv și cordial, „neserios", dar cu conștiința faptului, deci jucînd neseriozitatea, el ia în derîdere obiectele sacre ale poeziei: iubirea, moartea, cosmosul etc. și face din iuțeala valahă a cuvîntului un spectacol de fantezie inteligentă:

„Și uite așa — zicea domnu-învățător —
discutînd iese adevărul!"...
Și discutam, și ziceam, și vorbeam,
și eu ziceam dacă, *și tu spuneai* poate,
și el zicea cît de cît. *Ș-apoi*
a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat,
ori un cuvînt obligatoriu,
mîine, *ori* pîine, *sau așa ceva...*
Și toți ne uitam în pămînt, într-un punct
de unde, împingînd ușor cîțiva bulgări mărunți,
urma să se ivească un colț roșcat-verzui,
apoi un lujer subțire,
care nu trebuia să depună nici-un efort
spre a-nflori, pe loc, sub ochii noștri...

Contestînd o retorică, Geo Dumitrescu instituie o alta. Demistificările lui nu sînt total distructive, ca la avangardiști. El ridiculizează scrisul frumos, metafora plină de grație, comparațiile sublime, versificația perfectă. Dar propune în loc un nou limbaj: al scrisului prozaic, al termenilor luați din domenii extrem de variate, al asociațiilor insolite; al comparațiilor derizorii, al stîngăciilor de versificație

Scanned with OKEN Scanner

INSCRIPȚIE PE PIATRA DE HOTAR

„Cin' se ia cu mine bine,
ți dau haina de pe mine"...
(Cîntec popular)

Slav aș fi fost, de nu eram latin,
latin aș fi, de n-aș fi fost și dac—
dar a ieșit așa: să fiu român,
și eu cu soarta asta mă împac!

Mi-au dat și alții sînge și cuvinte —
nisipuri galbene trecură-n zbor,
purtate-n vîntul Asiei, fierbinte,
să-ngrașe primitorul meu ogor.

Și din Apus, din Miazăzi, veniră
umane pulberi, umbre și lumini,
cu bine și cu rău mă vremuiră —
pe toate le-am sorbit în rădăcini.

Și nu-i nimic străin — a'mele-s toate,
dator nu sînt: plătit-am cu prisos! —
că tot plătind uitucilor la rate,
cuțitul mi-ajunsese pîn' la os!

Dar am rămas așa cum scrie-n carte —
priviți-mă, și-o să vedeți ușor
că nu-s asemeni nimănui în parte,
deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor.

Sînt bucuros de oaspeți și prieteni;
deschisă-i poarta, inima și ea:
binevenit vei fi sub mîndre cetini,
în munții mei, la caldă marea mea.

Îmi dai un sfat? Te-ascult cu luare-aminte.
O mînă de-ajutor îmi dai? Mulțam!
Dar nu cumva să-ți bîiguie prin minte
că asta-i țara cailor de ham!

Poftiți, deci, stați la masă, stați la soare! —
un loc prielnic vă păstrez, amici;
v-aștept cu mintea plină, gîndu-n floare
(că nu-i de lipsă fosforul pe-aici!...)

Întind spre toată zarea poduri bune:
primesc și dau întregului Pămînt;
nu-i gînd viclean în mine să răsune,
dar nici stăpîn nu caut: eu îmi sînt!

Învăț, cîntînd sau nu, și limbi străine,
mi-or folosi — în mintea mea socot —
dar mă gîndesc de-asemeni că e bine
să mă pricep întîi și întîi să-not!...

Și, iată, sînt așa cum scrie-n carte —
priviți-mă și-o să vedeți ușor
că nu-s asemeni nimănui, în parte,
deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor.

Că slav eram, de n-aș fi fost latin,
latin aș fi, de nu mi-ar zice dac —
dar a ieșit așa: să fiu român —
și vreau cu toată lumea să mă-mpac!

1. Preliminarii. Poemul a fost publicat în volumul *Jurnal de campanie*, într-o anexă cu titlul *Ocazionale*. Încadrarea nu e întîmplătoare, pentru că, față de restul creației, este o poezie „ocazională", slujind deci ad-hoc o idee, dar și accidentală, pentru că iese din tiparele constituite ale operei lui Geo Dumitrescu.

Nu întîlnim aici ironia, spiritul mușcător și fraza voit prozaică din *Libertatea de a trage cu pușca*, nici lipsa de solemnitate a poemelor sociale și politice din *Aventuri lirice: Cîinele de lîngă pod*, *Balada corăbiilor de piatră*, *Intrare în atelier*, *Problema spinoasă a nopților* etc., care trăiesc dintr-un lirism al faptelor banale, nici spectacolul verbal din poezia erotică sau din poeme ca *Ieremia*, *Dar eu spun mereu*, *Dans*.

În *Inscripție pe piatra de hotar*, Geo Dumitrescu este un poet de factură aproape clasică, dovedind virtuți remarcabile de limbaj și prozodie într-o structură tradițională, pe care toată viața a contestat-o. Întoarcerea lui la vechile mijloace este însă un act de inteligență: în primul rînd, pentru că tema și scopul acestui poem sînt mai bine slujite de retorica poeziei de factură clasică, în al doilea rînd, pentru că demonstrează că a refuzat poezia tradițională nu fiindcă n-ar fi putut să scrie în spiritul ei, ci pentru că a încercat să fie un inovator, temperamentul impunîndu-i o altă direcție de valorificare a expresiei poetice.

2. **Structură și semnificații.** *Inscripție pe piatra de hotar* este o poezie a sentimentului național. Ea se înscrie, prin vigoare patriotică și prin puritatea afirmației, în tradiția liricii pașoptiste și eminesciene.

Geo Dumitrescu, ca poet contemporan, aduce o perspectivă nouă în poezia patriotică. Nu orgoliul etnic caracterizează patriotismul românesc, ci o adîncă omenie și înțelegere pentru toată lumea, o nevoie de împăcare și frăție universală. Temeiul acestui sentiment se află în libertatea ființei și a popoarelor.

Ideile poemului apar limpede din desfășurarea discursului poetic, organizat conform principiilor clasice ale retoricii. Construcția e rotundă, prima și ultima strofă fiind aproape identice. Între ele se înscrie o adevărată lecție de etnogeneză și istorie românească. Deosebită este capacitatea lui Geo Dumitrescu de a nu aluneca spre lozincă, spre generalități versificate. Propozițiile devin aforisme și scandarea lor patetică susține tot lirismul poeziei. Se întîmplă același lucru ca în *Împărat și proletar* al lui Eminescu, unde rostirea iambică a ideilor produce o impresie profundă.

Ideea dominantă apare în prima strofă:

Slav aș fi fost, de nu eram latin,
latin aș fi, de n-aș fi fost și dac —
dar a ieșit așa: să fiu român,
și eu cu soarta asta mă împac!

Tot efectul stilistic provine din mutațiile de timp și mod ale verbului existenței, care aduc în aparența învălmășeală a termenilor etnici fiorul unei taine a facerii. Cu alte cuvinte, în substanța noastră națională s-au filtrat mai multe izvoare, premisă genetică pentru explicarea firii înțelegătoare a poporului român, care n-a cunoscut xenofobia:

Mi-au dat și alții sînge și cuvinte
nisipuri galbene trecură-n zbor,
purtate-n vîntul Asiei, fierbinte,
să-ngrașe primitorul meu ogor.

Și din Apus, din Miazăzi, veniră
umane pulberi, umbre și lumini,
cu bine și cu rău mă vremuiră —
pe toate le-am sorbit în rădăcini.

Actul de constituire a ființei românești a fost un proces dramatic de sublimare și metamorfoză:

Dar am rămas așa cum scrie-n carte —
priviți-mă, și-o să vedeți ușor
că nu-s asemeni nimănui în parte,
deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de ceea ce exprimă limpede și exact, textul păstrează rezerve mari de sugestie. Gîndul poetului, în meditația asupra istoriei, se ghicește în plasticitatea unor expresii („cuțitul mi-ajunsese pîn'la os", „Dar nu cumva să-ți bîrguie prin minte / că asta-i țara cailor de ham!", „nu-i lipsă fosforul pe-aici!") sau în cele cîteva imagini ale poeziei.

Un lucru se accentuează în acest profil liric al spiritualității românești: firea deschisă, primitoare, bazată pe sentimentul demn al egalității pe care ți-l dă numai libertatea:

Întind spre toată zarea poduri bune:
primesc și dau întregului Pămînt;
nu-i gînd viclean în mine să răsune,
dar nici stăpîn nu caut: eu îmi sînt!

Finalul e o sinteză a întregului discurs poetic:

Și, iată, sînt așa cum scrie-n carte —
priviți-mă, și-o să vedeți ușor
că nu-s asemeni nimănui, în parte,
deși,-ntr-un fel, vă semăn tuturor.

Că slav eram, de n-aș fi fost latin;
latin aș fi, de nu mi-ar zice dac —
dar a ieșit așa: să fiu român —
și vreau cu toată lumea să mă-mpac!

Deși strofele sînt reluate, puținele modificări aduse dovedesc cu claritate ideea pe care o propune scriitorul: aceea că specificul poporului român, plămădit într-un proces îndelungat de etnogeneză și delimitat de o istorie tragică, justifică înclinația noastră spre pace, libertate și independență.

3. **Stilul.** *Inscripție pe piatra de hotar*, cu titlul ei atît de arghezian, e o poezie fundamental discursivă. Limbajul suferă foarte puțin efectul procesului de simbolizare din poezia modernă. Cuvintele își comunică sensul lor de bază și nu captează din context un sens nou, figurat, decît rar (v. strofa a treia). Lipsa tropilor, cerută de nevoia de limpezime, e compensată de formularea sentențioasă, gnomică (care conține sentințe, maxime, reflecții morale), caracteristică poeziei clasice. Prepondederența formelor de adresare, a inversiunilor, interogațiilor și exclamațiilor retorice e firească într-o poezie de angajament moral, care se cere spusă la tribună. Versificația este sonoră, iar ritmul iambic susține avîntul rostirii, înălțarea de ton.

Poezie ocazională, *Inscripție pe piatra de hotar* își depășește, prin forță vizionară și intensitate lirică, momentul, ridicîndu-se prin puterea de generalizare a ideii poetice și prin ecourile ei asupra ființei noastre la nivelul valorilor perene ale literaturii române.

TEME

1. Învățați poezia pe de rost.
2. Să se încerce, într-un scurt eseu, pornind de la ideile poeziei, o definire a sentimentului patriotic la români.
3. Citiți și alte poezii ale lui Geo Dumitrescu și încercați să arătați în scris constantele liricii poetului.

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE LABIȘ

1935—1956

Nicolae Labiș s-a născut în satul Mălini din județul Suceava la 2 decembrie 1935. După absolvirea școlii primare din satul natal, a urmat studiile liceale la Fălticeni și la Iași. Compunea poezii și povești încă din copilărie, iar debutul publicistic are loc la nici cincisprezece ani, în ziarul „Zori noi" din Suceava (1950). Urmează publicarea unei poezii în revista „Viața românească" (1951). După absolvirea cursurilor Școlii de Literatură „M. Eminescu" din București (1952—1954), devine redactor la „Contemporanul", apoi la „Gazeta literară". În 1954 frecventează timp de un semestru Facultatea de Filologie din București.

Volumul de debut, *Primele iubiri* (1956), este singurul tipărit în timpul vieții. *Lupta cu inerția* (1958) apare postum, după ce moartea *(„pasărea cu clonț de rubin"*, cum o numise într-o poezie compusă pe patul spitalului), îl răpise mult prea devreme în urma unui accident.

Nicolae Labiș a intrat în conștiința publicului ca o mare promisiune lirică, brutal întreruptă. Valoarea poetului nu constă numai în vastele posibilități nerealizate, ci și în creația înfăptuită.

Întîiul volum, *Primele iubiri*, are un predominant caracter de confesiune lirică. Volumul conține poeme ce evocă o copilărie apăsată de spectrul războiului și iluminată de speranța unei lumi mai bune, realizată prin revoluția socială. Natura pătrunde în poezia lui Labiș ca un univers în același timp familiar și străin, descoperirea ei reprezentînd simbolic inițierea în vîrsta matură, în cruzimea necesară (ca în *Moartea căprioarei)* sau gratuită și sancționată ca atare din poezia *Rîsul.*

Ciclul *Sadoveniene* conține poeme în versuri și în proză ritmată dedicate marelui prozator admirat de Labiș.

O dată cu *Rapsodia pădurii* asistăm la o interiorizare a liricii poetului. În *Locuri și întîmplări* mai este cultivat poemul narativ, discursiv, baladesc, frecvent abordat în anii '50. Se amplifică tema dialogului esențial dintre poet și natură în ipostaza ei de pădure, amintind o temă eminesciană. Pentru Labiș natura nu înseamnă însă evadare din timp, din istorie, căci predominantă este chemarea epocii: *„Fii codru, dacă poți, cu zeci de glasuri, / Cu cerbi, cu flori, cu fluturi, cu poteci, / Dar nu uita porunca vremii tale: / Fii codru-n acest secol — douăzeci"*.

În același ciclu liric pătrunde și problematica etică *(Frămîntarea intimă)*, ce va deveni o constantă a poeziei lui Labiș, amplificată în volumul *Lupta cu inerția.* În această culegere postumă asistăm la o intelectualizare a lirismului. Versul pierde din fluiditatea, din armonia și muzicalitatea anterioare, pentru a deveni însă mai profund meditativ, fără să anuleze spontaneitatea emoției (Eugen Simion).

Scanned with OKEN Scanner

S-a observat faptul că farmecul liricii lui N. Labiș constă și în contrastul dintre candoarea copilului și dramele vîrstei mature pe care acesta le trăiește. Prospețimea adolescentină a trăirilor, elanul social, naturist, erotic și poetic dus pînă la dizolvarea individualității (*„Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"*) se îngemănează în creația acestui poet, rămas pururea tînăr, cu nostalgia gravă, cu marile întrebări asupra existenței, totul exprimat — fără abuzuri stilistice — cu claritatea și simplitatea adevărurilor esențiale.

O întreagă generație de poeți avea să debuteze în preajma anului 1960 pe drumul deschis de Nicolae Labiș, purtînd numele său ca pe un stindard.

PARTIDULUI

Lumina ideală cînd Dante contemplase
călăuzit de scumpa-i simbolică femeie,
cuvîntul i se stinse, și mîna lui sculptase
al treilea pîlc și ultim de stele-n epopee.
Umplînd cu vii popoare abstractele genuni
spre-a se-ndruma prin ele la sferele divine,
el n-a primit din partea supremei viziuni
puterea de-a o-ncape întreagă în terține.

Și noi cutreierarăm făgașuri infernale
cu asudate palme izbind ori alinînd
vrăjmașii ori umilii ce ne-au ieșit în cale,
nu-n spațiul ptolomeic, ci-n viață, pe pămînt.
Dar cînd, adînc dorită, flamura ta de pară
ne-a-nfiorat privirea, partidul meu, atunci
din creștete zvîcnit-a cu scut și lance-afară
cîntecul nou, s-asculte mărețele-i porunci.

Aceasta-i marea-ți forță: faci clopot de argint
din inimile noastre, ori tunuri pe crenele,
dur aliaj în care eu recunosc distinct
părinții mei, iubirea și visurile mele.
Nu răzimat în cîrja metaforelor fade,
ci drept, din zare-n zare, sub ceru-mpurpurat,
crescute larg în suflet cîmpiile baladei
cu pași definitivi mi-ai măsurat.

Sînt oameni căror viața le-a dat înalte premii,
medalii sunătoare, cu clinchet argintiu.
Eu unu-mi cresc, tovarăș cu clocotul poemei,
totalul vis — ostașul tău să fiu.

Publicat pentru prima oară în 1955 în „Scînteia tineretului", poemul a fost inclus în volumul postum *Lupta cu inerția*. Entuziasmul, angajarea politică deplină și lucidă, militantismul încadrează aceste versuri într-o zonă lirică definitorie pentru creația lui Nicolae Labiș, alături de *Comunistului* (din volumul *Primele iubiri*). *Lui Marx*, *Manifest* și de oda cu același titlu, *Partidului* („Unic și vast...").

În poemul reprodus mai sus, imnul de slavă închinat partidului — conștiința vie a clasei muncitoare, a poporului — dobîndește originale și înalte dimensiuni poetice prin situarea într-un context cultural de excepție. Inversiunea inițială care accentuează în mod semnificativ, imediat după titlu, ca un atribut al lui, sintagma

Scanned with OKEN Scanner

„lumina ideală", introduce un termen de sorginte livrescă[1] al comparației care stă la baza poemului: suprema strălucire a Empireului în viziunea lui Dante.

Printre proiectele nedesăvîrșite publicate postum în volumul *Lupta cu inerția* se numără și poemul neterminat *Intima comedie*, de evidentă influență dantescă.

În capodopera sa *Divina comedie*, Dante Alighieri evocă poetic o călătorie imaginară prin Infern, Purgatoriu și Paradis, călătorie avînd și un sens alegoric de ordin moral, care se referă la purificarea sufletului poetului prin drumul parcurs de la pădurea întunecoasă (ce simbolizează o viață de păcate) pînă la contemplarea luminii divine. Dante fusese însoțit prin Infern și Purgatoriu de poetul latin Vergiliu, simbolizînd aici rațiunea, iar prin Paradis de Beatrice, care reprezintă iubirea pură și superioară, „scumpa-i simbolică femeie" la care se referă N. Labiș. Lumina sacră provine din Empireu, cerul liniștit care domină celelalte nouă ceruri (al Lunii, al lui Mercur, al Venerei, al Soarelui, al lui Marte, al lui Jupiter, al lui Saturn, al stelelor fixe și întîiul mobil).

În această viziune poetică, Dante transpune sistemul imaginat de geograful antic, Ptolemeu, a cărui concepție geocentrică a dominat tot evul mediu și a fost înlocuită de teoria heliocentrică a lui Copernic. „Spațiul ptolomeic", pe care îl menționează N. Labiș, se compunea din sfera terestră, imobilă în centrul universului și înconjurată de cele nouă sfere cerești și rotitoare cuprinse în cea de-a zecea, Empireul imobil.

Viziunea dantescă supremă are ca obiect „*iubirea ce rotește sori și stele*", încheind cantica *Paradisul* cu acest cuvînt cu care se sfîrșesc și celelalte două cantice precedente: „*ieșirăm iar către lumini și stele*" *(Infernul)*, „*curat și dornic de-a urca la stele*" *(Purgatoriul)*. La aceasta se referă poetul contemporan în imaginea de viguroasă plasticitate „*și mîna lui sculptase /al treilea pîlc și ultim de stele-n epopee*".

Caracterul sublim al „luminii ideale" este sugerat și de imposibilitatea marelui poet italian de a o exprima în cuvinte cuprinse în strofele de cîte trei versuri, nemuritoarele terține, după ce populase cu personaje izvorîte din fantezia sa creatoare „abstractele genuni" ale unui sistem cosmologic.

Cel de-al doilea termen al comparației îl implică pe poetul contemporan în colectivitatea exprimată de pronumele „noi". Infernul străbătut nu mai este însă de astă dată unul mitologic sau de ordin moral, ci aparține sferei socialului.

„Făgașurile infernale" cutreierate sînt suferințele și nedreptățile îndurate de-a lungul unei vitrege istorii în spațiul pămîntesc, real și concret, apropiate ca sens de imaginea arghezian㠄*prin rîpi și gropi adînci /Suite de bătrînii mei pe brînci*".

Subordonata temporală răstoarnă viziunea întunecată a versurilor anterioare din cea de-a doua strofă, opunîndu-i revelația luminii răspîndite de flamura partidului, comparabilă cu „lumina ideală" din poemul dantesc. Această nouă strălucire, care „ne-a-nfiorat privirea", a generat spontan entuziasta inspirație poetică — idee exprimată alegoric prin imaginea zeiței Atena, ieșită cu scut și cu lance din creștetul lui Zeus. În versurile lui N. Labiș, zeița înțelepciunii este înlocuită de poezia („cîntecul nou") atentă la imperativele epocii („s-asculte mărețele-i porunci").

Caracterul de odă, de elogiu adresat partidului devine evident în cea de-a treia strofă prin adresarea directă, la persoana a doua singular.

Ideea de vibrație, de consonanță între țelurile partidului și idealurile celor care îl compun, între conștiința comunistă și realitatea înconjurătoare exprimată în poemul *Comunistului*, se regăsește aici, ca și ideea sintezei în cadrul partidului a unor individualități diverse, dar animate de aceleași năzuințe, ca și în celălalt poem al lui N. Labiș cu titlul *Partidului*.

Ultimele versuri ale strofei a treia reprezintă o adevărată artă poetică. Înlăturînd cu dispreț ornamentele lipsite de conținut și forță („metaforele fade"), poetul

---

[1] *Livresc* — provenit din cărți; folosit numai în cărți și în limbajul oamenilor culți.

Scanned with OKEN Scanner

își structurează universul liric pe dimensiuni vaste, cuprinzătoare („cîmpiile baladei") la chemarea partidului.

Finalul, constituit dintr-un catren care răsună pregnant după cele trei strofe anterioare cu ritmul lor solemn și elaborat, reprezintă o profesiune de credință a poetului ce refuză compromisurile, micile satisfacții ale vanității *(„medalii sunătoare, cu clinchet argintiu")*, optînd definitiv pentru slujirea prin vers clocotitor a flamurii partidului; *„totalul vis — ostașul tău să fiu"*.

TEMĂ:

Recitiți poemul *Partidului* („Unic și vast...") și relevați-i caracterul de odă.

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE

MEȘTERUL

Meșter valah, azi nume de fîntînă,
Crescut din lutul ce l-ai plămădit
În sprintenă zidire cu trei turle
Și ie dantelată de granit,
Din cîntece pierdute pînă astăzi
Și din puterea visului vinjos
Ai închegat, cu palme bătucîte,
Minunea de la Argeș mai în jos.

Un om bărbos ținea o floare albă
În aspre palme, mîngîind-o blînd...
Căzut în iarbă și secat de vlagă,
O doină tristă îngîna în gînd.
Priveai. Și-un dor tulburător te-ncinse
Lui să-i închini nemaivăzut altar,
Să stea pe plaiul aspru, precum floarea
În palme bătucite de plugar.

Visai să vezi sub bolțile rotunde
Și-n fumul pîlpîit de luminări,
Pe lemnul zugrăvit cu lut și soare
Chipul pălmașilor acestei țări.
Înfrigurat de-un singur gînd, smulgîndu-ți
Ca zdrențe vii părerile de rău,
Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii
Inima ta, tot ce-ai avut al tău.

Dar ți-ai simțit-o renăscînd cu larmă
În dangătul de clopot, presimțit
Al veacurilor multe, viitoare,
Tu, Prometeu român, purtînd alt mit,

Scanned with OKEN Scanner

Cînd ridicat pe cea mai naltă turlă,
Cu glas profetic, domnului despot,
De-ai să mai poţi clădi la fel minune,
I-ai dat răspunsul răzvrătit: Mai pot!

Orbind cu pirozeaua de pe cuşmă
Şi îndreptînd hangerul de la gît,
Domnul ţintea profilul pietrei, fraged,
Cu ochi pizmuitor şi mohorît.
El jinduia numai a lui să fie
Tot ce-ai putut, plătind din tine, da.
Ca piatra de pe frunte să-i lucească
Rugul unic suit pe jertfa ta.

Cînd schelele curmate se surpară,
Păreai atît de neînvins sub nori,
Încît cu slabe aripi de şindrilă
Ai fi putut spre alte zări să zbori.
Dar dragostea pămîntţului şi-a ţării
Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,
Ca să ţîşneşti în veci de veci, fîntînă,
De jertfă şi de cîntec pururi viu.
S-a destrămat sub piatră-n mănăstire
Cel de demult a poruncit ca domn.
Fîntîna curge-n brazde şi-n ulcioare,
Fără odihnă,
fără uitare,
fără somn.

MIORIŢA

Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,
Zbuciumat se plînge fluierul de fag.
Inima mi-o strînge şi-mi pătrunde-n sînge
Acest cîntec dureros şi drag.

Stelele făclii, păsărele mii,
Jalea îşi descîntă-n fluierul de os...
Tainic îşi frămîntă cadenţarea sfîntă
Acest cîntec trist şi luminos.

Se îngînă lin linişti în arin,
Tremură la stînă fluierul de soc.
Măicuţă bătrînă cu brîul de lînă,
Ce mai caţi bătutul de noroc?

Brîul tău din copcii s-a desprins — tîrzii,
Paşii ţi-i înseamnă pe cărări cu lună...
Pentru ce şi astăzi lăcrămezi şi vii
Cînd la stînă fluierele sună?

El, cu ochi ca mura, tras ca prin inel,
El, cu plete negre-n vînturi scuturate,
N-are să mai poată mîndrul ciobănel
Înaintea ta să se arate...

Scanned with OKEN Scanner

Ochilor tăi tulburi pentru veci li-i dat
Legănat pe triluri, palid, să îl vadă,
Paşilor să-l cate pentru veci li-i dat
În pădurea lungă de baladă...

Osteneşti... O clipă numai să te-opreşti.
Odihneşte-ţi ochii în afund de zare...
Vai, pe zare-s nouri — turmele cereşti
Şi-auzi glasul tragicei mioare...

De ce fugi pe cîmpuri, după ce chemări?
Despletit ţi-i părul — albă vîlvătaie...
Vezi, de vînturi dusă, s-a topit sub zări
Miorița laie, bucălaie...

*
* *

Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai,
Stau citeodată împietrit şi mut
Să-nţeleg o clipă ne-nţelesul grai
Plin de jalea unui veac trecut...

Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU
1933—1983

S-a născut la 31 martie 1933 la Ploiești. Urmează liceul în orașul natal, iar în 1957 absolvă la București Facultatea de Filologie.

Debutează în același an cu poezii publicate în revistele „Tribuna" și „Gazeta literară".

În 1960 îi apare primul volum *Sensul iubirii*. Este începutul drumului său poetic ce-i va aduce în timp de patru ori Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Internațional Herder, marele premiu „Cununa de Aur" de la Struga (Iugoslavia).

Opera i s-a tradus în majoritatea limbilor europene (rusă, engleză, franceză, sîrbă, cehă, maghiară, suedeză, letonă, polonă, bulgară, spaniolă etc.).

Se stinge din viață la 30 decembrie 1983.

Opera poetică: *O viziune a sentimentelor*, 1964; *11 elegii*, 1966; *Obiecte cosmice*, 1967; *Roșu vertical*, 1967; *Oul și sfera*, 1967; *Laus Ptolemaei*, 1968; *Necuvintele*, 1969; *Un pămînt numit România*, 1969; *În dulcele stil clasic*, 1970; *Belgradul în cinci prieteni*, 1971; *Măreția frigului*, 1972; *Epica Magna*, 1978; *Operele imperfecte*, 1979; *Noduri și semne*, 1982; *Antimetafizica*, 1985.

Preliminarii

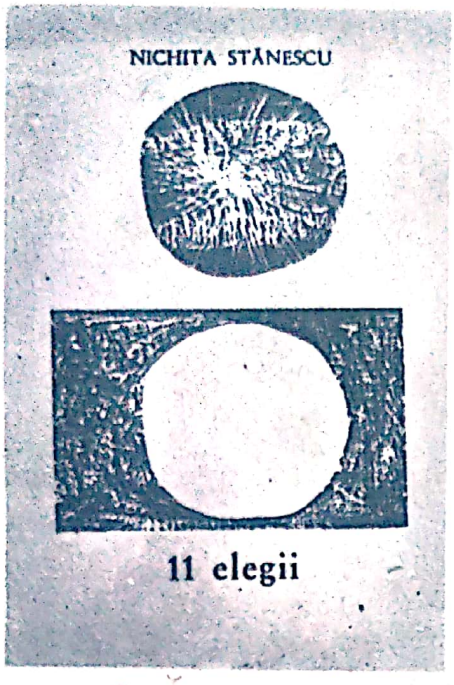
Mai mult decît în cazul oricărui scriitor contemporan, în opera lui Nichita Stănescu putem descifra itinerarul unei aventuri lirice.

Debutînd în volum la începutul anilor '60, prin el poezia românească revine la „uneltele sale", redescoperind lirismul și mizînd mai ales pe puterile plăsmuitoare ale imaginației. „Nu putem inventa sentimente, mărturisea poetul. Le putem descoperi și exprima, le putem apropia de inimă sau respinge... Poezia nu este numai arta, ea este însăși viața, însuși sufletul vieții". Ca la orice poezie adevărată straturile operei lui Nichita Stănescu permit numai un acces gradat, dependent de formația și gustul cititorului.

Cu *Sensul iubirii*, volumul de debut, își face intrarea vijelioasă în lume poetul-adolescent: *„Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-ncrucișe, /se face depărtare, se face nisip. /Mi-am întors către soare unicul chip, /Umerii mei smulg din goană frunzișe. /Cîmpul tăindu-l, pe două potcoave /calul meu saltă din lut, fumegînd. Ave, mă-ntorc către tine, eu. Ave ! /Soarele a izbucnit peste lume strigînd"* *(O călărire în zori)*.

O viziune a sentimentelor cuprinde aproape în totalitate ceea ce critica a numit „idile sentimentale". Sînt versuri de dragoste de o suavitate calculat șocantă, ca în *Leoaică tînără, iubirea*.

Scanned with OKEN Scanner



„Leoaică tînără, iubirea /mi-a sărit în faţă. /Mă pîndise-n încordare /mai demult. /Colţii albi mi i-a înfipt în faţă, /m-a muşcat, leoaica, azi, de faţă./ /Şi deodată-n jurul meu, natura /se făcu un cerc, de-a-dura, /cînd mai larg, cînd mai aproape, /ca o strîngere de ape. /Şi privirea-n sus ţişni, /curcubeu tăiat în două, /şi auzul o-ntîlni/ tocmai lîngă ciocîrlii./ /Mi-am dus mîna la sprînceană, /la tîmplă şi la bărbie, /dar mîna nu le mai ştie. /Şi alunecă-n neştire /pe-un deşert în strălucire /peste care trecealene /o leoaică arămie /cu mişcările viclene, /încă-o vreme, /şi-ncă-o vreme..."/ Cucerirea ingenuă a realităţii e deci mişcarea intimă, fericită ce însufleţeşte aceste volume.

Cu cele *11 elegii* poezia lui Nichita Stănescu intră în atmosfera rarefiată a ideilor. Poetul pare a tinde spre o unitate exemplară, organică şi cosmică: *„Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, /schimb verdele pe galben şi /mă las pierit de toamnă. /În numele pietrelor trăiesc şi mă las /cubic bătut în drumuri, /cutreierat de repezi maşini. /Trăiesc în numele merelor şi am /şase sîmburi scuipaţi printre dinţi /tinerei fete dusă cu gîndul tot /după leneşe dansuri de ebonită". (A şaptea elegie).* Nesfîrşitul formelor îi stîrneşte teamă, poetul contrapunîndu-i *„sîmburele pămîntului/care-ntinde jur împrejurul lui /o infinitate de braţe ale gravitaţiei". /(A unsprezecea elegie).*

Şi dacă *Necuvintele* ar putea fi înţelese ca o „tentativă de a lua în stăpînire universul din afară, după eşecul de a pune ordine în universul dinăuntru", după cum afirmă Eugen Simion, cartea următoare reprezintă o încercare de revenire la *Dulcele stil clasic*, în care poezia ce dă şi titlul volumului poate fi înţeleasă ca o creaţie lirică galantă, sinteză între elegantul stil trubadureşc şi „cîntecele amoroase" din vremea poeţilor Văcăreşti. *„Dintr-un bolovan coboară /pasul tău de domnişoară./ Dintr-o frunză verde, pală /pasul tău de domnişoară./ /Dintr-o înserare-n seară /pasul tău de domnişoară. /Dintr-o pasăre amară /pasul tău de domnişoară./ /O secundă, o secundă /eu l-am fost zărit în undă, /îl avea roşcată fundă. /Inima încet mi-afundă.// Mai rămîi cu mersul tău /parcă pe timpanul meu /blestemat şi semizeu /căci îmi este foarte rău./ /Stau întins şi lung şi zic, /Domnişoară, mai nimic /pe sub soarele pitic/ aurit şi mozaic./ /Pasul trece eu rămîn./"*

În *Epica Magna* şi mai apoi în *Operele imperfecte* poetul continuă să mediteze asupra miracolului frumosului, dar încercînd să impună un alt tip de discurs poetic: al rupturii şi al fragmentarului, al disperării şi al dizolvării interioare. Artistul cioplеşte cu o daltă de sînge, lustruieşte cu ochiul orbului Homer, răzuieşte cu raze,

căutînd să atingă perfecțiunea. Dar, în mod paradoxal, frumosul se naște din inefabila imperfecțiune a creației finite, așa cum Venus din Milo cea fără brațe este mai frumoasă în imperfecțiunea ei decît orice altă plăsmuire a minții umane. L. Blaga vorbea de cunoașterea care „ucide vraja nepătrunsului ascuns în adîncimi de întuneric". Pentru poet, ca și pentru Ion Barbu, tărîmul frumuseții se află în „mîntuit azur", dincolo de rîul Selenei, cum ar spune Eminescu. Dar cum se poate ajunge acolo? Operele imperfecte tocmai această problemă o ridică. Ele se deschid sugestiv cu o *Lecție despre cub* și se închid cu *o Lecție despre cerc*, înțelese ca forme perfecte. Dar frumusețea cubului nu este sinonimă cu perfecțiunea sa. Ea se naște, surprinzător, în clipa știrbirii unui colț. Omul comun însă, „roata gloatei", nu va înțelege miracolul, căci singur artistul este capabil să urce în „nadirul latent" al poeziei. *„Se ia o bucată de piatră, /se ciopleşte cu o daltă de sînge, /se lustruieşte cu ochiul lui Homer,/ se răzuieşte cu raze /pînă ce iese cubul perfect. /După aceea se sărută de nenumărate ori cubul /cu gura ta, cu gura altora /şi mai ales cu gura infantei. /După aceea se ia un ciocan /şi brusc se sfărîmă un colț de-al cubului. / Toți, dar absolut toți zice-vor: /— Ce cub perfect ar fi fost acesta /de n-ar fi avut un colț sfărîmat !"/*

CÎNTEC

E o întîmplare a ființei mele:
și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu
e mai puternică decît mine, decît oasele mele,
pe care mi le scrîșnești într-o îmbrățișare
mereu dureroasă, minunată mereu.

Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart
fluviul rece de delta fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.

Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi
tîmpla de stele, pînă cînd
lumea mea prelungă și în nesfîrșire
se face coloană sau altceva
mult mai înalt, și mult mai curînd.

Ce bine că ești, ce mirare că sînt!
Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată.
una foarte de jos, întoarsă spre pămînt,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata, neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntîmplării că sînt.

Structură și semnificații

Apărut în volumul *O viziune a sentimentelor*, *Cuvîntul* lui Nichita Stănescu prefigurează una din temele centrale ale operei sale, „aventura cuvintelor". *„Totul se schimbă în mine /acum, cînd alerg pe vîrfurile de munte /ale cuvintelor/*, mărturisește poetul într-un *Cîntec de om* din același volum.

Cuvintele ce traduc iubirea înțeleasă ca *întîmplare* esențială a *ființei* umane sînt translucide, pure, se revarsă într-o adevărată cascadă. Ele devin „umbra de aur a materiei în conștiință, iar poezia, starea de îndrăgostit exprimată: *„Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte /lungi, sticloase..."/*. Cuvintele nu mai desemnează obiecte, ci se comportă ca și cum ar fi obiecte.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul descoperă dragostea ca pe un miracol: „*Ce bine că eşti, ce mirare că sînt ! Două cîntece diferite, lovindu-se, amestecîndu-se....*“ Este parcă o reeditare a străvechii legende a androginului, dar cu deznodămînt fericit, mitul vîrstei de aur a dragostei inocente, căci „poetul trăieşte acum sub regimul plenar al lui *sînt*“ (Eugen Simion).

Mişcarea este ascendentă, totul devine plutire, s-a dematerializat parcă: „*Du-mă fericire în sus, şi izbeşte-mi /tîmpla de stele...*“

Este aceasta constatarea uimită a existenţei altuia, acea mirare şi sfiiciune de a participa la rosturile lumii născute dintr-o „*înfrigurată, neasemuită luptă /a minunii că eşti, a-ntîmplării că sînt*“.

Concluzii

Versuri de tinereţe, ele marchează începutul „odiseei“ cuvîntului, al „foamei de cuvinte“, căci în *Cuvînt*, ca într-o oglindă, spiritul creator al poetului se recunoaşte pe sine.

Citiţi poezia de mai jos şi comentaţi semnificaţia mesajului artistic:

LAUDA OMULUI

Din punctul de vedere-al copaciior,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii — o emoţie copleşitoare...
Ei sînt nişte fructe plimbătoare
ale unui pom cu mult mai mare!

Din punctul de vedere al pietrelor,
soarele-i o piatră căzătoare,
oamenii-s o lină apăsare...
Sînt mişcare-adăugită la mişcare,
şi lumina ce-o zăreşti, din soare!

Din punctul de vedere-al aerului,
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătînd.
Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite,
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat, plutind, planînd,
într-un aer mai curat — care e gîndul!

TEMĂ:

Citiţi şi alte poezii de Nichita Stănescu.

Scanned with OKEN Scanner

ARS POETICA

O, muzică, tu vibrație
cea mai rară
pentru că niciodată nu vom
sări deasupra urechii noastre.

O, voi mirosuri, minunatelor
pentru că inima mea călătorește
uneori spre copilărie
prin tunelul vostru.
O, voi culorilor, fățărnicie
a luminii.

O, voi cuvintelor, cuvintelor
pe care le desfășor mereu
în urmă, ca o locomotivă
sufletul ei negru...

Orice corn poate să vă străpungă
cuvintelor, cuvintelor
și orice, dorință de corn
cuvintelor, necuvintelor...

CU COLȚUL INIMII

Despre patrie se pot spune
cuvinte scrise cu colțul inimii noastre
suspendate în aer, albe spume
ale mării acesteia, albastre.

O, doar pentru ochiul străin
toate acestea ar fi poate dantele
la perdeaua de miraj alcalin
trasă numai peste stele.

Însă pentru cei ce sîntem aici
în viață, întregi și în lucrare,
cuvintele au lamă de brici
intrînd în miracol, cu tandră mirare.

ADOLESCENȚI PE MARE

Această mare e acoperită de adolescenți
care învață mersul pe valuri, în picioare,
mai rezemîndu-se cu brațul, de curenți,
mai sprijinindu-se de-o rază țeapănă, de soare,
Eu stau pe plaja-ntinsă tăiată-n unghi perfect
și îi contemplu ca la o debarcare.
O flotă infinită de yole. Și aștept
un pas greșit să văd, sau o alunecare
măcar pîn'la genunchi în valul diafan
sunînd sub lenta lor înaintare.
Dar ei sînt zvelți și calmi, și simultan
au și deprins să meargă pe valuri, în picioare.

Scanned with OKEN Scanner

A UNSPREZECEA ELEGIE

Intrare-n muncile de primăvară

.....

VIII

A te sprijini de propriul tău pămînt
cînd eşti sămînţă, cînd iarna
îşi lichefiază oasele ei albe şi lungi
şi primăvara se ridică.

A te sprijini de propria ta ţară
cînd, omule, eşti singur, cînd eşti bîntuit
de neiubire,
sau pur şi simplu cînd iarna
se descompune şi primăvara
îşi mişcă spaţiul sferic
asemenea inimii
din sine însăşi spre margini.

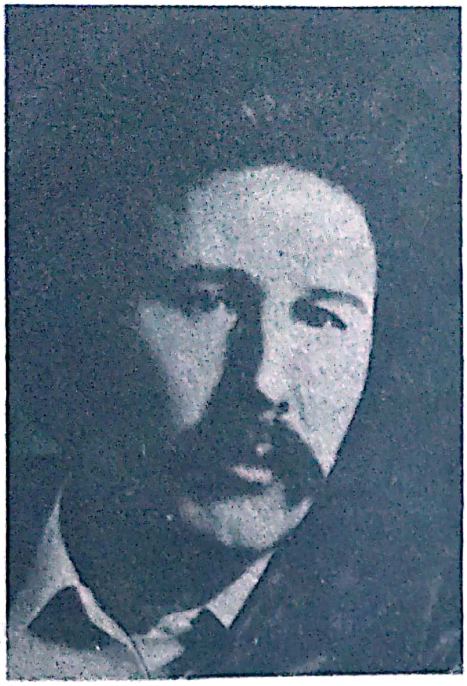
A intra curăţit în muncile
de primăvară,
a spune seminţelor că sînt seminţe,
a spune pămîntului că e pămînt!

Dar mai înainte de toate,
noi sîntem seminţele, noi sîntem
cei văzuţi din toate părţile deodată,
ca şi cum am locui de-a dreptul într-un ochi,
sau un cîmp, pe care-n loc de iarbă
cresc priviri — şi noi cu noi înşine
deodată, duri, aproape metalici,
cosim firele, astfel ca ele
să fie aidoma tuturor lucrurilor
în mijlocul cărora trăim
şi pe care
inima noastră le-a născut.

Dar mai înainte de toate,
noi sîntem seminţele şi ne pregătim
din noi înşine să ne azvîrlim în altceva
cu mult mai înalt, în altceva
care poartă numele primăverii...
A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu
înlăuntrul fenomenelor.

A fi sămînţă şi a te sprijini
pe propriul tău pămînt.

Scanned with OKEN Scanner



MARIN SORESCU

n. 1936

S-a născut la 18 februarie 1936 în comuna Bulzești, județul Dolj.

A debutat cu versuri în „Viața studențească" — 1957 și editorial cu volumul de parodii *Singur printre poeți* — 1964. A publicat numeroase cărți de versuri originale, piese de teatru, eseuri.

Cele mai importante **volume de poezii:** *Poeme* — 1965, *Moartea ceasului* — 1966, *Tinerețea lui Don Quijote* — 1968, *Tușiți* — 1970, *Unghi* — 1970 (volum antologic), *La Lilieci* — I, 1973; II, 1977, III, 1980, *Nörii* — 1975 (volum antologic), *Descîntoteca* — 1976, *Sărbători itinerante* — 1978, *Ceramică* — 1979 (volum antologic), *Fîntîni în mare* — 1982.

Eseuri: *Teoria sferelor de influență* — 1969, *Insomnii* — 1971, *Ușor cu pianul pe scări* — 1985.

A scris și un **roman:** *Trei dinți din față* — 1977.

Marin Sorescu este o „voce" inconfundabilă în lirica românească din ultimele decenii. Încă de la debut, prin volumul de parodii *Singur printre poeți*, scriitorul își anunțase cîteva dintre calitățile ce se vor dezvolta ulterior: imaginație debordantă și o stăpînire perfectă a tehnicii poetice. Abia cu *Poemele* din 1965 însă, poetul începe să-și cristalizeze o modalitate de expresie cu adevărat originală, pe care fiecare nouă carte o va șlefui, adăugîndu-i uneori și justificări teoretice ca acelea din *Postfața* volumului *Tinerețea lui Don Quijote*.

„Se scrie enorm. Trăim în epoca hîrtiei scrise. Cum oamenii necivilizați nu puteau viețui, acum 15 000 de ani, fără o piatră neșlefuită și acum 12 000 de ani fără o piatră șlefuită, noi nu putem exista fără o bucată de hîrtie plină de semne de exclamare, virgulă, cuvinte /.../ Mergi prin librării: gem de titluri noi. Mergi prin anticariat: gem de titluri vechi. Praful nu mai prididește să se pună pe *in-folii*, ediții definitive, ediții rare ori dese. Te apucă deznădejdea. Să te mai duci după asta acasă, să te așezi la masa de lucru? Pentru cine să scrii? Publicul mai vrea ceva? / ... Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filozofia. Poetul ori e un gînditor, ori nu e nimic. /.../ Sînt, prin urmare, pentru luciditate. Pentru independența poeziei, păstrarea specificului. Să n-o coborîm la nivelul mediu sau submediu de înțelegere. /.../ Poezia trebuie să fie concisă, aproape

Scanned with OKEN Scanner

algebrică. /.../ Sînt prin urmare pentru poezia care-şi pune marile probleme ale omului, fără a se angaja să răspundă mecanic la ele..."

Şi dacă este adevărată afirmaţia unui mare scriitor contemporan că întreaga cultură umană reprezintă un mic număr de metafore „diferit intonate", ambiţia poetului este de a aborda simbolurile lirice esenţiale într-un limbaj aparent comun, voit prozaic uneori, dar care să pătrundă pînă în profunzimea marilor teme.

Sorescu vorbeşte aparent în modul cel mai simplu despre sentimentele omeneşti, despre marile probleme ale existenţei. Îndrăgostiţii *„se prind de mînă/ Şi se aruncă amîndoi într-o verighetă/ Cu puţină apă"/ (Baladă)*. Imaginile bătrineţii şi ale morţii sînt şi ele surprinzătoare: *„Începuse să fie tîrziu/ În mine./ Uite, s-a făcut întuneric/ În mîna dreaptă/ Şi-n salcîmul din faţa casei"/ (Tîrziu)*: *„Fără îndoială, pămîntul/ Este o mare/ Popicărie./ Pentru că nu sînt suficienţi/ Copaci./ Oamenii stau şi ei/ În picioare/ Cineva aruncă bilele/ De departe/ Şi înseamnă cu cretă / Pe cele doborîte./ E un joc de societate./ Desigur./ Tot atît de frumos/ Ca şi armele clasice./ Totul e calculat dinainte/ Cu mare precizie./ Numai noi, naivii,/ Mai umblăm pe la policlinici"./* Devenirea individuală, cunoaşterea de sine devin un *Ocol al lumii: „Întîi am înconjurat părinţii! De cîte două ori pe fiecare./ Apoi bunicii,/ Doar o singură dată,/ Casei i-am dat ocol/ În timp ce ardea./ După aceea am pornit-o pe stradă, Înconjurînd fiecare trecător./ Să văd cum arată dinspre răsărit/ Şi dinspre apus"*.

Vocabularul plat — cu deliberare —, aparenta sa sărăcie reprezintă doar o coajă ce acoperă destul de transparent o puternică tensiune interioară, un patos abia disimulat al trăirilor. Căci, s-a spus „universul are atîta poezie cîtă poezie introducem noi în el. Sorescu pune oarecare ostentaţie în a dovedi acest fapt, alegînd ca pretext de meditaţie obiectele cele mai îndepărtate de prejudecata curentă a frumuseţii poetice".

POVESTE

Sufletul tău funcţionează cu lemne,
Iar al meu cu electricitate.
Dragostea ta umple cerul de fum,
A mea e din flăcări curate.

Totuşi vom mai merge împreună
O bună bucată de pămînt,
O bună bucată de cer,
O bună bucată de lună.

Vom fi fericiţi pentru iarbă
Şi pentru lac,
Vom rîde pentru copac,
Vom slăvi drumul drept cu cîte-o gură
Şi vom ţine un moment de reculegere
Pentru fiecare cotitură.

Ne vom lua după umbra mea
Care merge înainte,
Ne vom lua după primul gînd,
Ne vom lua după două-trei cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă cînd ne va ieși în cale
Sfînta Vineri
Să ne spună printre altele
Că nu mai sîntem tineri.

Și că ea n-o să ne mai dea de-acum
Nici electricitatea pentru flacără,
Nici lemne pentru fum"

Structură și semnificații

Poezia *Poveste*, din volumul *Moartea ceasului*, poate fi înțeleasă ca o parabolă lirică ce-și apropie realitățile umane pe calea fanteziei și a ironiei. Este eterna „poveste" a timpului, a destinului biologic al omului în lume, dar transpusă într-un limbaj îmbibat de ironie.

Intenția poetului de a surprinde se manifestă de la început, din momentul în care ne sînt prezentate cele două moduri diferite de a exista în iubire: „*Sufletul tău funcționează cu lemne,/ Iar al meu cu electricitate./ Dragostea ta umple cerul de fum,/ A mea e din flăcări curate./*".

Oralitatea comunicării, insolitul metaforei au însă aici un scop precis: acela de a sugera raporturile nevăzute dintre lucruri. Poetul nu rezistă tentației de a construi într-o direcție voit absurdă, menită să surprindă, să șocheze.

O propoziție ce începe „logic", „*Totuși vom mai merge împreună/ O bună bucată de pămînt*"/, înaintează apoi într-o direcție absolut neașteptată, dar clădită pe aceeași „schelărie" aparent coerentă: „o bună bucată de cer/ O bună bucată de lună"/.

Procedeul va fi deci al acumulării unor seturi de trei-patru imagini ce evoluează de fiecare dată într-o direcție imprevizibilă: „*Ne vom lua după umbra mea.../, Ne vom lua după primul gînd,/ Ne vom lua după două-trei cuvinte*"/.

Versurile curg parcă de la sine, ușoare, neimplicante și poezia pare a se putea astfel prelungi oricît. Este modalitatea specifică a poetului de a-și pregăti „poanta" finală ce va schimba total perspectiva. Paradoxul acestei poezii lucide, calculate, căutînd surpriza și mizînd pe ea, este de a genera totuși starea lirică. La Marin Sorescu nu poanta este imprevizibilă, ci lirismul.

„Povestea" dragostei se termină brusc și grav prin intrarea în timp, atunci „Cînd ne va ieși în cale/ Sfînta-Vineri/ Să ne spună printre altele/ Că nu mai sîntem tineri"./

Finalul poeziei va relua astfel imagini ale începutului, dar într-un registru modificat, un reflux poetic, pentru că „ea n-o să ne mai dea de-acum/ Nici electricitatea pentru flacără,/ Nici lemne pentru fum"./

Concluzie

Fiind un autor semnificativ atît prin expresie cît și prin straturile mai adînci ale liricii, poezia sa va putea fi cu siguranță, în viitor, un reper într-o posibilă analiză a sensibilității generației actuale.

TEMĂ

Citiți cîteva poezii din volumele *Poeme* și *Moartea ceasului*, încercînd să identificați și alte trăsături ale liricii sale.

Scanned with OKEN Scanner

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE CU LECTURI DIN:

EMIL BOTTA • MIHAI BENIUC • ION BRAD • A.E. BACONSKY • ION HOREA • CEZAR BALTAG • IOAN ALEXANDRU • ADRIAN PĂUNESCU • HORVÁTH ISTVÁN • FRANZ STORCH

PATRIA

EMIL BOTTA

Spune mai frumos ciocîrlia
și mai frumos, în șoapte, frunza
numele Tău!
Mai frumos decît mine,
de mii de mii de ori mai frumos,
apele spun
numele sfînt.
Ce să mă fac eu,
ce „spuneri frumoase"
să vă mai spună
omul vostru?
Doar un sărut de pămînt,
o pecete pe gură,
doar să fiu în genunchi,
înebunindu-mă dorul.
Flămînd sînt,
lacom
de izvoarele Tale.
Ca bolnav sînt,
neîmpăcat sînt,
ziceți-mi una „de dor"
pentru ca să mor,
fie-mi suspinul ușor:
spune mai frumos ciocîrlia,
numele Tău,
sfîntă a sfintelor...

PE COARDELE TIMPULUI

MIHAI BENIUC

Încolonarea. visuri, și la drum,
Acolo unde viitorul arde
De ziua păcii armamentul scrum,
Și timpul sună fericit pe coarde.

Mai rămîneți voi cîte unu-n urmă
Și mai cădeți în greul marș de noapte,
Dar chiar coloana-ntreagă de se curmă
Durează drumul însemnat cu fapte.

Iar de-i o rîpă ce v-așteaptă-n cale,
Să nu veniți înfrînte iar la vatră,
Ci pînă la nălțimea buzei sale
Cădeți pe rînd și faceți-vă peatră.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd alţii vin, să nu vă umble gura,
Că visurile au şi ele moarte.
Fiţi mîndre că v-a mistuit natura
Şi punte v-a făcut spre mai departe.

Hai, timp, să bată ritmul tău pe coarde!
S-a rumenit a zori de ziuă zarea,
În depărtări o rază nouă arde.
Hai! visuri, bravi oşteni, încolonarea!

UN VIS

ION BRAD

Un vis cu scutul de aramă,
Un dor ce greu poţi să-l înduri,
La Alba-Iulia mă cheamă
Ca tulnicul peste păduri,

S-adun din răstignirea toată,
Din sfărîmarea os cu os,
Pe cei nenfrînţi, sfinţiţi pe roată,
Pe cei ce-n mine s-au întors

Cu clopotele mîntuirii
Bătute-n dungă de Mihai,
Cu cîntecul ce-a dat Unirii
Cel mai frumos din lume grai.

Acolo vreau acum să crească,
Solemn, în turnul de la porţi,
Chemarea veşnică, frăţească,
Pentru cei vii, pentru cei morţi:

Să ne unim numai cu Ţara
Precum un riu cu matca lui
Ducîndu-i tînără povară
De gînduri ce rodesc statui!

ŞTEFAN ŞI OAMENII

A.E. BACONSKY

Sus în munţi peste vîrfuri de arbori
Bucovina, ţara pădurilor negre —
Peste vîrfuri de arbori, peste vîrfuri de arbori
Doarme la Putna Ştefan voievodul.

Doarme şi anii se-adună sus în iezere clare
Şi iarăşi pornesc în rîuri şi se destramă
Şi fetele sărută lespedea rece de piatră
Murmurînd ceva nedesluşit.

Oamenii cîntă şi doboară copacii,
Umblă cu turmele, rîd cu furtuna —
Oamenii răsar şi apun ca soarele,
Oamenii trec şi rămîn ca izvoarele.

Scanned with OKEN Scanner

Sună toaca de seară — ce pasăre bate cu ciocul
În poarta pădurii și-a timpului, ce pasăre bate?
Parcă aud oștiri depărtate gonind,
Parcă aud nume dragi strigate departe prin arbori.

Parcă se clatină brazii, bătrînii și bunii mei brazi,
Cu toate că vîntul abia de-i atinge în treacăt —
Parcă mîna duioasă a unui părinte
Pe umăr mi se așază încet.

Dar nu văd în preajmă pe nimeni,
Numai profilul turlelor peste vîrfuri de arbori —
Peste vîrfuri de arbori, peste vîrfuri de arbori
Doarme la Putna Ștefan voievodul.

GLASUL

ION HOREA

De neamuri să mai spun acum,
se-neacă-n colburi bărăganul
și parcă văd venind prin fum
cu turma pe Cuthen cumanul.

Sub cortul munților oprit
amurgul își încinge jarul.
Se-arată dinspre răsărit
Cu hoarda, Ogodai tătarul.

La guri duc apele nămol,
pămîntul pare stins, întregul,
cît suie-n șea, cu craniul gol
Samuel-Aba pecenegul.

Din ce cuibar de năvăliri
Ogrăzii mele-i surpă gardul
cei mulți de care te mai miri
ai lui Alboin, longobardul?

Parcă mă strigă dinadins
parcă-n tăcerea mea adunu-l
pe cel de-atîtea ori învins,
pe neînvinsul Uldin hunul.

Din urmă turmele l-au șters
și ploile l-au dus cu totul.
Ce rîu îi seamănă la mers
creștinului Ulfila gotul?

Dar unde, peste ce mormînt,
cu întunericul și vidul
cînd fierul plugului l-împlînt
ajung la Ardarich gepidul?

Și cît sub timpuri mai adast
ce strigăt să mai pot pricepe,
adus de slavul Ardagast
prin lungi învălmășiri de stepe?

Scanned with OKEN Scanner

Rămîn pe-o dîlmă căutînd
prin colburi semne idolatre.
Un glas întors din oarecînd
mai cheamă: „Torna, torna, fratere"!

OVIDIU

CEZAR BALTAG

Frunzele ochilor, cădeau arzînd,
Se ridicau topindu-se-n mare,
Fluturi de spumă linsă de vînt
Roteau aceeaşi tristă chemare.

Scurtă, prea scurtă-i arderea noastră,
Ni-s de cenuşe nările pline.
Însă rămîne pururi albastră
Lumina desprinsă de vine.

Trepte în sînge, trepte adînci,
Trepte spre inimă, amforă spartă,
Marea-şi lipeşte pulpa de stînci,
Vîntu-şi izbeşte fruntea de poartă.

STATORNICIE

IOAN ALEXANDRU

În Patrie mă simt eu pe pămînt
Precum stejarul unui loc anume
Să fiu mişcat în taină de un vînt
Şi să mă cheme pe un singur nume.

Mă stăpînească-acelaşi liber cer
Şi-aceleaşi stele noaptea se anină
Deasupra creştetului meu
Cînd roua lină cade pe coline

Şi cînd e toamnă-n lume îndeajuns
Şi-ncepe bocetu-n frunzare
Să-mi strîng coroana tainică de foc
Şi să mă mut acolo după soare

În leagănul acela din care-am apărut
Să mai veghez o noapte sub o grindă
Şi să aud din pod slăvitul vînt
În suflete cum vrea să se aprindă.

NICOLAE BĂLCESCU LA GURILE DUNĂRII

ADRIAN PĂUNESCU

Voi, fraţii mei, cunoaşteţi că, palid, într-o zi,
Bălcescu Nicolae voi să intre-n ţară,
Şi refuzat se trase încet spre a muri
Din propria sa soartă ca hoţii dat afară?

Acum din nou bărbatul cu ochii mari şi puri
Se-apropie de ţară, cu o durere veche,
Şi Dunărea-l boceşte năprasnic din trei guri,
Albastru rezemată de ceaţa Mării Negre.

Scanned with OKEN Scanner

Primiţi-l pe Bălcescu şi înclinaţi puţin
Duioasa suprafaţă a patriei natale,
Pe Dunăre profetul să se coboare lin
Şi fluviul să se-ntoarcă în rîurile sale.

Şi răspîndit să fie în Olt, în Jiu şi-n Prut
Bălcescu Nicolae care ne e părinte,
Ca pîinea unui praznic să-i fie duhul rupt
Şi împărţit mulţimii pentru a-l ţine minte.

Să cadă fumul jertfei de care e pătruns
În vechiul rai freatic întins sub pacea ţării,
Să-l bea copiii noştri ca pe-un etern impuls
Să ni-l arunce-n cîmpuri şi în bucate norii.

Bălcescu se întoarce! Deschideţi marea larg
Şi porţile semnate cu dălţi întortocheate,
Primiţi-l cu-nclinarea celui mai nalt catarg
În relieful ţării degetul lui cînd bate.

Meteorit în nimburi, pas blînd ca de profet,
Să se oprească fuga buştenilor pe coaste
Şi turmele pe dealuri să pască mai încet,
Să-i auzim plutirea în sufletele noaste.

El este palid, însă foc ochii lui trimit.
De ţară niciodată n-a fost atît de-aproape,
Şi pipăindu-i lutul, surprins şi fericit,
Bălcescu Nicolae pluteşte peste ape.

TURNUL

HORVÁTH ISTVÁN

Zmeul iernii, colţ de gheaţă, fornăia prin ger pe-afară
zgîlţîia stejarii-n codru, l-auzeai prin sat cum zbiară.
Înăuntru, focul ager şi suveica la taclale.
Bunul sta pe o băncuţă şi strujea porumb, agale.
Parcă-i văd şi-acum grumazul gros şi-i văd spinarea lată
şi sprîncenele zbîrlite, chipul ca lucrat cu dalta.
Sufletu-i, ca o pădure necălcată de fiinţe
omeneşti, mustea-n miracol de eresuri şi credinţe.
Cîmpul îi fusese şcoală, iar natura-nvăţătoare.
Cerul l-a deprins azbuchea stelelor strălucitoare.
Îmi vorbea, şedeam în preajma basmului şi-l ascultam.
Lepăda din mîini cocenii şi-i luam şi-un turn clădeam.
Creştea turnul de ştiuleie aşezate-n cruce deasă
şi-mi creştea şi îngîmfarea, nu mai încăpea în casă.
Nu mai auzeam nici basmul, construiam cu-nverşunare.
Nu mai era turnu-n casă, era casa-n turnul care
tot creştea. Lucrarea asta o privi o vreme bunul
şi-apoi dînd de-a azvîrlita îmi surpă deodată turnul.
Mă cuprinse crunt mînia, mă făcusem foc şi pară,
l-aş fi omorît pe bunul, plînsul mă ţine în gheară.
Zăcea colo, sub cocenii de porumb întreaga fală.
Eu stăteam cu ochii-n lacrimi şi cu inima-n răscoală.
Bunul m-a luat în braţe şi m-a sărutat pe frunte.
„Nu mai plînge, măi nepoate, din coceni nu-ţi faci un munte.
Vei clădi atîtea turnuri avîntate către stele,
soarta, cu un deget numai, le va frînge şi pe ele.
Ca şi mine, te-i petrece în zidire necurmată
şi-ncheierea trudei tale n-o vei apuca vreodată.
Nu, căci dincolo de nouri doru-i dor să mi te poarte —
de pe turnuri ne-ncheiate ne surpăm mereu în moarte.
Vezi cocenii? Ia-i şi-aşează-i iar în şiruri potrivite.
Jalea-i numai pentru cele ce nu pot fi reclădite!“
Îmi spunea un basm bunicul. Focu-l îngîna cu murmur.
Se jelea o creangă-n foc, şi am pornit să-mi fac iar turnul.

(În româneşte de *Paul Drumaru*)

Scanned with OKEN Scanner

CULOAREA MEA E ROȘIE

FRANZ STORCH

Culoarea mea e roșie
dorințele nu mi le țin
în rezervație
hoinare prin țară și timp
fie ca să rămînă
în țară
în timp
ființei lor credincioase
tot mai departe
și unde se vor izbi
de stîlpii de hotar ai realului
să-i prefacă-n toiag de călător
și să-i ducă prin țară prin timp
către viitoare prezenturi.

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Enunțați concepția P.C.R., a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R., privind responsabilitatea culturii, artei, a literaturii pentru crearea unor opere valoroase, avînd la bază filozofia materialist-dialectică și istorică despre lume și societate; concepția filozofică umanistă a partidului nostru, necesitatea creării de opere nepieritoare prin conținut și valoare artistică și care să contribuie la formarea omului nou, cu o conștiință înaintată, socialistă.

2. Enumerați și exemplificați principalele caracteristici ale poeziei românești contemporane

3. Realizați un comentariu literar la una din creațiile literare studiate.

4. Prezentați principalele opere scrise de T. Arghezi și L. Blaga după 23 August 1944, arătînd ce direcții din creația lor precedentă continuă și ce aspecte înnoitoare aduc.

5. Relevați mesajul poeziilor studiate din creația lui N. Labiș, Nichita Stănescu.

6. Realizați o sinteză cu tema „Direcții și tendințe în poezia română contemporană", relevînd valorile sale patriotice și revoluționare.

7. Realizați o compunere în care să relevați marile momente din evoluția poeziei românești, cu exemplificări din M. Eminescu, T. Arghezi, L. Blaga, N. Stănescu. Subliniați contribuția lor la patrimoniul național și universal.

Scanned with OKEN Scanner

MARII CLASICI DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-lea DESCHIZĂTORI DE DRUMURI PENTRU DRAMATURGIA SECOLULUI AL XX-lea

Pentru cultura românească epoca marilor clasici a devenit un reper de prim ordin atît prin delimitările teoretice ale lui Titu Maiorescu, în primul rînd, cît și prin împlinirile creației generației de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Dramaturgia nu este însă decît una din direcțiile în care realizările acestor artiști vor marca esențial opera scriitorilor secolului al XX-lea.

Și dacă, în ceea ce privește influența lui Caragiale, lucrurile sînt deplin limpezite nu doar datorită contribuțiilor esențiale ale unor mari critici, precum Ibrăileanu, Călinescu, Cioculescu, ci și, în primul rînd, numeroaselor și deosebit de variatelor montări ale pieselor sale de teatru, care, fiecare, au demonstrat extrema diversitate a posibilităților de receptare, teatrul lui Eminescu a fost multă vreme umbrit de marea răspîndire a operei sale poetice. Dificilele „operații arheologice" întreprinse de G. Călinescu în anii '30, care a descifrat în mare măsură aceste manuscrise, fiind cu siguranță primul cercetător ce a avut intuiția vastității și importanței creației dramatice eminesciene, nu au putut avea ecoul meritat în lipsa unor ediții care să popularizeze aceste texte, iar lipsa lor a făcut aproape imposibilă reprezentarea scenică.

Ediția din 1984, în colecția de mare tiraj, „Biblioteca pentru toți", și cea critică din 1988 (volumul VIII din seria de *Opere* a Academiei Române) încep să umple aceste goluri.

MIHAI EMINESCU
1850—1889

Oarecum vitregit de posteritate, teatrul eminescian nu este mai prejos decît poezia cu care de altfel s-a împletit permanent. Iar cele cîteva unități dramatice închegate, între care *Decebal*, cu prologul său tîrziu descifrat *Pacea pămîntului vine s-o ceară*, *Bogdan-Dragoș* și *Alexandru Lăpușneanu* sînt cu adevărat mari opere. Și ne putem întreba care ar fi fost soarta teatrului istoric românesc dacă ele ar fi apărut la vremea lor.

Proiectele i-au fost ciclopice, dar zidurile nu vor fi înălțate niciodată pînă la capăt, indicînd doar contururile construcțiilor și uneori nici atît. Convingerile teoretice și le-a exprimat însă răspicat chiar de la început. Împlinise abia 20 de ani și debutul la „Convorbiri" plutea încă într-un necunoscut viitor cînd în „Familia" din 18 ianuarie 1870 în articolul program *Repertoriul nostru teatral* afirma răspicat necesitatea unui teatru cu adevărat național, de edificare morală: „Să ne folosim de împrejurarea asta așa de favorabilă, într-un timp în care atmosfera Europei întregi e infectată de corupțiune și frivolitate, ca tocmai într-un asemenea timp noi să dedăm publicul nostru, folosindu-ne de neesperiența lui, cu creațiunile geniilor puternice, cu simțăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase și morale". Este, cum s-a remarcat, „un program parcă gîndit de un pașoptist ardelean". Încă de atunci însă Eminescu scria și avea să scrie altfel.

Începuse, prin 1868—1869 cu un monolog, *Cassiodor*, putînd fi plasat la o incertă graniță între poezie și teatru. Acum visează și la primul proiect de dramă istorică, *Mira*, și, puțin mai apoi, în tradiție pașoptistă ardeleană, la *Andrei Mureșanu*.

Scanned with OKEN Scanner

În anii vienezi și în timpul febrei pregătirilor pentru serbarea de la Putna se încheagă pasiunea, ce-l va urmări constant, pentru Mușatini. Va gîndi deci două proiecte, *Petru Rareș* și *Cel din urmă Mușatin*. În timpul studiilor berlineze cînd începea să prindă contur enorma și din nefericire neterminata construcție a poemului „Memento mori", din episodul dacic pare a izvorî proiectul dramatic *Decebal*. La Iași gîndește două drame mitico-istorice, *Gruie Singer*, și *Bogdan-Dragoș*, iar la București imaginează un *Alexandru cel Bun* și, mai cu seamă, *Alexandru Lăpușneanu*.

Chiar în anii negurоși ai sfîrșitului, prin 1887, medita la o dramă intitulată *Trei flori albe*, după cum ultima lui lucrare literară a fost tot o dramă, *Lais*, chiar dacă împrumutată doar „de dragul de a scrie versuri impecabile".

Și enumerarea nu epuizează nici pe departe materialul. Cu toate că nu a dus la bun sfîrșit proiectele, așa cum, de altfel, s-a întîmplat adesea și cu poezia ori proza, ceea ce a rămas, și mai ales cele trei texte mai sus amintite trădează pe marele scriitor prin precisa conturare a unor personaje centrale, prin măiestria cu care încheagă structuri riguroase și conduce intriga, ca și prin arta mînuirii dialogului.

DECEBAL

Acțiunea unicului act închegat se desfășoară la Sarmisegetuza în sala tronului într-un moment plin de tensiune, cînd Decebal se pregătește să treacă la ofensivă împotriva romanilor. Este o clipă de răscruce, de speranță, dar și de îndoială, aleasă special de autor pentru a înscrie încă de la început textul într-o zonă de tensiune menită să estompeze acest debut totuși static, marcat de un pătimaș duel verbal ce jalonează gînduri, năzuințe violente, trăiri puternice.

Un *Cîntec al făuritorilor de arme*, venit parcă de dincolo de istorie, din afara timpului, deschide piesa. Se simte aici un elan, o forță colosală, dar puse nu în slujba unei Dacii ori Rome pieritoare, ci subjugate parcă acelor puteri ascunse, magice ale metalelor ori ale focului, capabile a plămădi dar și a distruge: „O lume zace/ În roș oțel,/ Ce vreți a face/ Făceți din el./ Voiți coroane,/ O, regi făloși!/ Mișcați ciocane/ Pe fierul roș./ Urrah!/ Voiți popoare/ Și mîndre țări/ Și sînta mare/ S-aveți sub scări,/ Să miște toate/ L-a vost cuvînt/ Întunecate/ Și tremurînd!/ Lăsați ciocane/ Să bată fier,/ În el coroane, În el puteri/ Hurah!/"

Pe acest fond ce-și păstrează reverberația profundă pe tot parcursul textului (cîntecul „făuritorilor" revine de altfel spre final) se conturează, atît cît putem descifra din fragmentele păstrate, acțiunea dramatică redusă la un număr de monologuri ori dialoguri ce proiectează în interiorul personajelor înfruntările militare precedente ale dacilor, cu iagizii, ori viitoare, cu romanii.

În această complicată structură, Decebal este titanul răzvrătit, prințul Boris, trădătorul, romanul Longin este puterea dominatoare, în timp ce alte două personaje, puțin implicate în conflict, Dochia și Celsius, par a fi, primul, un posibil vector spre stingerea conflictului prin etnogeneză, al doilea, un martor trist al prăbușirii lui Decebal.

Mai rămîne „barbarul" **Iaromir**, cel ce, înfruntîndu-l pe Decebal, vede în Roma propriul ideal, Steaua Polară a corăbierului rătăcit pe mare.

IAROMIR

...„Un obicei
Vechi și [cu]minte îl au corăbierii...
Ei nu se-ndreaptă decît după steaua
Care pe cer etern stă la un loc.
Tu ești o stea... dară te miști... nu stai.
Eternă-nsă pe cerul Omenimei

Scanned with OKEN Scanner

Pare a fi o singură... a Romei...
Tu nu ştii ce voieşti... eşti oceanul
Dorinţi fără de margini îl îngîn,
Răcnind înalţă braţele-i spumate,
De nori s-anină,-n bolta lumei bate
Sălbaticul! 'Van fulgere de foc
Apără cerul... el încredinţatu-i
Că bolta cea albastră e palatu-i,
Cu-asalt el vrea s-o ia... ca pe-o cetate.
Rănit de fulgere el se-ncovoaie
Şi vijelia-l reîmpinge-n patu-i,
Apoi adoarme-adînc, copilărosul
Titan... un cer în fundu-i se îndoaie,
Tot ce-a dorit visează c-are:
Tărie, stele... luna drept coroană.
Dormind murmură, murmurînd tresare...
Şi cînd, trezit, el vede iar că cerul
La locu-i stă, cum că nimic nu are
Din sînta-i înălţime... el turbează
Din nou... Astfel sînteţi şi voi, o daci!
Ştiţi voi ce vreţi: să coboriţi vreţi cerul
Spre a-l amesteca în visul vostru.
Noi ducem nava popolului nostru,
Oricîtuşi marea s-ar nălţa în sus,
După o stea ce pintre nori pătrunde,
După o stea c-etern rămîne-n loc"

Decebal în schimb luptă, chiar cu preţul morţii, împotriva celor pe care-i consideră „tiranii lumei"

DECEBAL

„Ştii tu ce sînt acei pe care-i aperi,
Acei romani?... Ei sînt tiranii lumei...
Da! Ca amici vă leagă-ntîi de ei
Spre a vă bate-apoi cu vergi de fier...
O, Iaromir, ...ai fost vodată-n Roma?
Văzut-ai tu gladiatorii, oameni...
Oameni ca ei, ca noi... ba chiar de-ai noştri?
Că vezi apoi acel popor disculţ,
Nepăsător şi schimbăcios şi rud,
Ce să adună de privesc rîzînd
Cum c-animale luptă între ei
Gladiatorii sclavi... ce-adesea sînt
Feciori de regi a căror singură
Nenorocire-a fost bravura-n luptă,
Ce nu au altă vină pe-ăst pămînt
Decît c-au fost ceea ce-au fost... Văzut-ai
Tu un triumf?... Văzut-ai regi bătrîni,
Frînţi, obosiţi, adînc nefericiţi,
Trăgînd la car, carul triumfător?
Ţi-nchipuieşti[tu] mii de mii de ochi,
Reci, nemiloşi, privind acel spectacol?
O crudă bucurie înmiită!

Scanned with OKEN Scanner

Încît nimic nu samănă
Nenorociri[i]-adînci în care a căzut aceia
Decît ruşinea ce o pat.
Văzut-ai sclavii tu? Ai văzut [oare]
Ce-nţelepciune, ştiinţă şi lumină
În inimi de-oameni cari[li] sînt sclavi?
Gladiatori cu corpul sînt aceia
A cărora putere este mare,
Gladiatori ai spiritului sînt
Acei a căror minte este mare!
Tot ce-i străin e-al lor — e gladiator.
Şi num-acel popor plin de trufie,
Leneş şi orb şi-nchipuit şi rece,
Acea adunătură de tîlhari
Despreţuiesc o lume ş-o domină.
Ce le[e]-lor noblеţe şi mărire,
Ce li-i lor înţelepciune, suflet?
La ei chiar însăşi ele sînt prostii
Şi piedici sînt în drumul de mărire.
De le găsesc în inamic î[l] scuipă.
Acei ce domnesc lumea... sclavi ei înşii
A unuia... a celui ce-i mai rău,
Mai crunt, mai diabolic, mai tiran!
Astfel îi vezi urmînd unul la altul,
Umbre sinistre şi ruşinea lumei:
Tiberius, Caligula nebunul,
Claudiu, acea jucărie de muieri,
Şi Nero... Şi-n fiecare din romani
E sîmburele-acestor pasiuni:
În apăsare el e-un Catilina,
Apăsător-e fiecare-un Nero.
Aceasta-i Roma... E speranţa voastră.
Aceasta-i steaua ce va duce nava."

Decebal se dovedeşte a fi un erou tragic, un răzvrătit, dar de o esenţă aparte. Există la el o colosală sete de răzbunare „Aşa de dulce este răzbunarea"), dar şi o la fel de puternică sete de nimicire (*„În veci îl urmăreşte umbra Romei,/ În veci i-e sete de-acest sînge lui"*), totul grefat pe o mentalitate imperială, căci dacii nu sînt un popor aflat la graniţa istoriei, iar el, Decebal, nu poate fi decît egalul Romei (*„Roma vrea... Dar să vedem acum/ Dac-oi binevoi şi eu..."*).

Un aer de fatalitate pluteşte însă peste acest tumult şi Decebal îl percepe odată prin cuvintele lui Iaromir (*„Durerea ta, ori bucuria, gloria/ Nimic, nimic pe dînşii nu-i atinge"*), dar mai ales lăsînd cel puţin în două rînduri să-i scape exclamaţii de surpriză dureroasă (*„Cum,... aşa de iute"* ori *„A, repezi sînteţi!"*).

Din celelalte trei acte, ce ar fi trebuit să conţină probabil momentele dramaticei confruntări cu romanii, Eminescu nu a aşternut (ori poate că timpul le-a risipit) decît puţine rînduri. Un ultim monolog, singurul păstrat, din actul V aduce în prim plan un cu totul alt Decebal, bătrîn, învins, conturînd, tocmai prin aceasta, un relief cu atît mai puternic acelui viforos şi imperial erou al primului act.

DECEBAL

„Sînt eu ori nu mai sînt eu e-ntrebarea?
Cu ce drept mă amestec eu aicea,
De ce mă doare sufletul pe mine
Pentru c-a Daciei ţară a căzut?
E Decebal de astăzi cel de ieri?...
Este prezentul un trecut?... Ce drept am
[S-atribui] nefericirea unui om
Ce-acelaşi nume l-a purtat cu mine
Să mi-o atribui mie cel de azi?
Nu bate inima-mi în orice clipă?
Nu sînt în orice clipă un alt om?...
În orice clipă e un altul rege,
Şi-acel bătrîn a cărui umbră albă
O văd colo-n metal... să fiu chiar eu?...

Scanned with OKEN Scanner

Să fie Decebal, dușmanul Romei?...
Să fie același care-a fost și ieri?...
Ce sîntem noi, ce este astă viață,
Pe ce se-nșiră ziua d-ieri cu azi,
Cum ne cunoaștem[de] aceiași?
Ce leagă fapt de fapt și zi de zi,
Cînd ne schimbăm, cînd orișicare clipă
E-același nume pentru un alt om?...
Visu-unei umbre, umbra unui vis —
Om! Care e ființa ta?... Ce face
Ca tu să fii... Ce face să nu te risipești
În propriile-ți fapte și gîndiri?
Sîngele-acestei umbre e durerea.
Toată fericirea o uităm în viață
Ca și cînd n-ar fi fost, numai durerea
Ochii trezește... face să privim
Trecutul nostru dispărînd în vreme,
Ca insule mîndre-n ocean plutinde
De care-a vieței neagră, grea corabie
În orce clipă se tot depărtează...
În urmă-ne rămîne fericirea,
Durerea-n veci noi o ducem cu noi.
(.....)
Și-acum alerg dezmoștenit de tronu-mi,
Un biet bătrîn sărac, necunoscut.
Unde-i mărirea lumei? Unde-i
Oare este?"

TEMĂ

Citiți din poemul Memento mori episodul dacic și încercați să stabiliți un raport între el și drama Decebal.

ION LUCA CARAGIALE

1852—1912

Opera dramatică:
O noapte furtunoasă, comedie în două acte, 1879.
Conul Leonida față cu Reacțiunea, farsă într-un act, 1880.
O soacră, farsă fantezistă într-un act, 1883.
Hatmanul Baltag, operă bufă în trei acte și cinci tablouri, 1884 (în colaborare cu Iacob Negruzzi, după o nuvelă de Nicu Gane, muzica Ed. Caudella).
O scrisoare pierdută, comedie în patru acte, 1884.
D-ale carnavalului, comedie în trei acte, 1885.
Năpasta, dramă în două acte, 1890.

Cariera scriitoricească a lui I.L. Caragiale se anunță dificilă de la început, întrucît scriitorul pare să ignore cu bună știință preferințele literare ale epocii sale. Căci este semnificativ faptul că autorul va cultiva proza într-un moment (1873—

Scanned with OKEN Scanner

1879) de avînt al poeziei şi va scrie comedie şi farsă (1879—1885) cînd publicul pare a prefera tragedia ori drama. Traversarea „în răspăr" a unei epoci, înfruntarea gustului public în dorinţa de a deschide drumuri noi în literatură, nu poate indica însă decît apariţia unui creator de geniu.

Primul pas a fost continua operaţie de „minare" a unei ierarhii preexistente şi consacrate a genurilor literare şi *utilizarea cu precădere a formelor simple*, foiletonul, de exemplu, sau anecdota, în structura mai complexă a textelor sale. Şi acest lucru se produce tocmai într-un moment în care, prin intermediul ideologiei literare junimiste, mai ales, se formase un puternic curent de opinie ce viza modificarea gustului publicului, orientarea cu precădere spre aşa-zisele „specii înalte".

Caragiale demonstrează cu prisosinţă că posibilităţile artei cuvîntului sînt nelimitate şi că drumurile prin care se poate atinge valoarea estetică sînt mult mai numeroase decît cele pe care le accepta critica timpului.

Folosirea „formelor simple" atrage după sine *preferinţa pentru oralitate*, *întrebuinţarea limbajului jurnalistic*, a unor expresii şi clişee ori a unor formule orale ale momentului (hîrdăul lui Petrache, reţeta lui Matei, ghetele de brunel cu bizeţuri etc.) care, departe de a se perima prin trecerea timpului, îşi păstrează, ba chiar îşi sporesc efectul comic. Tocmai oralitatea devine astfel sursa principală a comicului în celebrele discuţii „filologice" din *O noapte furtunoasă* despre „sufragiu universale" (A! înţeleg! bate în ciocoi, unde mănîncă sudoarea poporului suveran... ştii: masă... sufragiu) şi *Conul Leonida faţă cu Reacţiunea* despre „legea de murături" (*Efimiţa:* Cum lege de murături? *Leonida:* Adicătelea că nimeni să nu mai aibă drept să-şi plătească datoriile) ori în inimitabilul bilet al Miţei Baston către Nae Girimea din *D-ale carnavalului:* „Bibicule, Mangafaua pleacă mîine, miercuri la Ploieşti, remîi singură şi ambetată: sunt foarte rău bolnavă: vino să-i tragem un chef... A ta adorantă, Miţa."

Acelaşi efect îl produce şi *amestecul de oralitate şi limbaj administrativ* în declaraţia de amor a lui Rică Venturiano: „Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de cînd te-am văzut întîiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii..."

Această împletire de „limbaje", împreună cu importanţa acordată „formelor simple" în structura mai complicată a piesei de teatru, sînt probabil cele mai evidente, dar nu şi singurele inovaţii prin care Caragiale încearcă să modifice reprezentarea tradiţională a noţiunii noastre de „text".

Inovator a fost scriitorul şi în ceea ce priveşte structura propriu-zisă a comediilor.

Este de remarcat mai întîi continua legătură a scenei, limitată prin însăşi natura sa, cu lumea din afară. De pildă în „O scrisoare pierdută" ecourile acestei lumi se fac permanent simţite prin prezenţa în fundal a unui mare număr de personaje „invizibile": d. Tăchiţă, Petcuş, Zapisescu, Popa Pripici, jucătorii de stos din casa lui Caţavencu, a pragmaticei neveste a lui Ghiţă („Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi papă-l tot, că sătulul nu crede la ăl flămînd...") şi, de ce nu, a celor nouă copii ai săi, a moralistului fecior de la facultate al lui Trahanache („Tatiţo, unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!...), a ministrului de la Bucureşti ce oricînd poate interveni prin intermediul telegrafului etc.

De aceea comediile lui Caragiale pot fi plasate în punctul greu de atins al unei sinteze armonioase între idealul clasic al simplităţii şi idealul shakespearian al realismului şi al abundenţei.

Cu totul originală este şi distribuţia informaţiei pentru spectator/cititor, *împletirea dialogului cu naraţiunea* care se realizează ca „teatru în teatru" ca în scena inaugurală a „Scrisorii pierdute" unde Pristanda interpretează trei roluri

Scanned with OKEN Scanner

distincte (al soţiei, al lui Caţavencu, al popii Pripici). „Lista persoanelor" cu care debutează de fapt textul are şi ea un rol esenţial. În lumina ei putem înţelege mai uşor conflictul comediei care este confruntarea între orgoliu şi putere. Ea însăşi a fost concepută de autor ca un document strategic menit a delimita de la început forţele ce se înfruntă, *linia frontului*, *zonele de influenţă*, posibilele direcţii de atac.

În frunte este Tipătescu, prefectul judeţului, deţinătorul puterii. El este „cota strategică" ce trebuie păstrată cu orice preţ sau cucerită, căci cine o domină are şi *cheia* succesului.

Dandanache, în schimb, „mai prost decît Farfuridi şi mai canalie decît Caţavencu", este norocosul găsitor al cheii cu care va şi descuia uşa succesului.

Delimitarea celor două tabere devine din acest moment clară. Trahanache este „prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii". Acumularea titlurilor este o dovadă a orgoliului, căci ţelul său este întîietatea căreia îi subordonează totul.

Farfuridi este doar „membru al acestor comitete şi comiţii", deci în planul al doilea, iar Brînzovenescu, şi mai puţin, este „asemenea" şi atît. Regresul valoric este evident.

În cealaltă tabără, Caţavencu este şi el „director proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaţilor», prezident—fundator al «Societăţii Enciclopedice Cooperative Aurora Economică Română», dar ţelul său este puterea. De aceea poate fi şi slugarnic, şi linguşitor, dar şi insinuant ori violent în încercarea de a-l atinge.

Ionescu, „institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăţi", Popescu, „asemenea", urmează aceeaşi schemă, dar cu o clasă mai jos decît corespondenţii lor din tabăra adversă.

De altfel, prin tot ce face, grupul lui Caţavencu este mai rudimentar, şantajul este ordinar, capitularea, banală. Faptul este sugerat şi prin nume, căci, exceptîndu-l pe al lui Caţavencu, celelalte sînt voit plate, anonime.

Grupul lui Trahanache este mai nuanţat, deşi orgoliul e şi aici o trăsătură comună („Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar să ştim şi noi!").

Teritoriile celor două tabere sînt net diferenţiate, iar conflictul apare, evident, cînd, din vina lui Caţavencu, graniţele au fost încălcate şi se stinge cînd hotarele vor fi iar restabilite.

Puterea lui Tipătescu poate proteja orgoliul lui Trahanache, dar cu condiţia ca propriul său orgoliu să nu sufere. Ţelul „venerabilului" va fi tocmai de aceea să-i menajeze prietenului „Fănică" —„E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca fraţii..."—sentimentul de superioritate masculină, de don Juan al urbei. Acceptă deci „jocul" cu „naivitate" dar de fapt Zoe este cea manipulată pentru a-l bloca pe Tipătescu în oraş şi a-i putea folosi astfel puterea în apărarea orgoliului („Credeţi d-voastră că ar fi rămas el prefect eici şi nu s-ar fi dus director la Bucureşti, dacă nu stăruiam eu şi cu Joiţica... şi la dreptul vorbind, Joiţica a stăruit mai mult").

Între ei nu există conflicte, pentru că şi-au împărţit sferele de influenţă şi nu şi le încalcă.

— orgoliu de
  - don Juan — Tipătescu
  - prezident — Trahanache

— putere
  - de prefect (dar aparentă) — Tipătescu
  - conferită de abilitate — Trahanache

Devine evident deci că puterea nu este decît un auxiliar al orgoliului şi faptul se verifică şi în schiţe (în *25 de minute* de exemplu ori în *Five o' clock*, *Politică şi delicatese*, *O zi solemnă* etc.)

Scanned with OKEN Scanner

„Declasarea ascendentă“ de care vorbea Ibrăileanu, cu alte cuvinte parvenirea, ciocoismul sînt tocmai un simptom al orgoliului.

Iar într-o astfel de lume „nouă“, lipsită încă de repere fixe, prima șansă o au cei ce și-au stabilit o linie de conduită, indiferent care e aceasta, și care o urmează cu strictețe, căci obținerea „blazonului“ presupune, dacă nu ascendență, măcar stabilitate a comportamentului.

În lumina acestei afirmații replica lui Trahanache — și este primul lui contact cu spectatorii — în fond comică, sună pentru el ca o fermă judecată morală: „A! ce coruptă soțietate! Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul... Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tînăr tînăr, dar copt, serios băiat! zice: „Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!“.

Ei îi răspunde, ca un ecou întîrziat, dar confirmant, exclamația lui Tipătescu din actul IV: „Ce lume! ce lume! ce lume!“

De asemenea este de remarcat modul în care dramaturgul reușește să proiecteze interesul spectatorului spre actul următor prin încheierea celui precedent cu un *obstacol creator de tensiune:* în actul I al „Scrisorii pierdute“, de exemplu, Trahanache anunță că l-a prins pe „onorabilul“ „cu alta și mai boacănă“, în actul al II-lea sosește ordinul de sprijinire a candidatului de la centru, actul al III-lea se sfîrșește cu încăierarea ce întrerupe doar pentru moment, s-ar părea, acuzațiile lui Cațavencu.

Ingenioase sînt și *aparițiile tardive* ale unor personaje principale (ca în „Tartuffe“, unde Molière reușește performanța de a amîna intrarea în scenă a eroului pînă în actul III, scena II, Cațavencu, de exemplu își face apariția abia în scena VII, actul al II-lea, după ce vorbiseră despre el practic toate personajele textului, Rică Venturiano dincolo de jumătatea piesei (scena II, actul al II-lea).

Finalurile comediilor, privite adesea de autori ca momente de minim dramatic, sînt și ele ingenioase. Scrisoarea de amor găsită de Dandanache și datorită căreia devine deputat, mărește enorm perspectiva, conferind unei situații ce părea accidentală, caracter de generalitate, în timp ce compromițătoarea „legătură de gît“ a lui Chiriac amenință și ea o clipă cu relansarea conflictului.

Acestea sînt doar cîteva argumente în sprijinul afirmației că Ion Luca Caragiale este un deschizător de drumuri și, în multe privințe, un precursor al dramaturgiei secolului al XX-lea.

TEMĂ

Încercați să identificați în comediile dramaturgilor români ai secolului al XX-lea influențe ale teatrului lui I.L. Caragiale (gîndiți-vă la importanța numelor proprii și a limbajului, la comicul de situații etc.)

Scanned with OKEN Scanner

PARTICULARITĂȚI ALE DRAMATURGIEI SECOLULUI AL XX-lea

	Caracteristici	Scriitori și opere	
		Literatura universală	Literatura română
Drama de idei	— Conflictul se dezvoltă prin dezbaterea de idei. — Acțiune concentrată în timp. — Confruntarea cu realitatea socială din perspectiva unui ideal. — Preocuparea pentru transmiterea unui mesaj.	Fr. Dürrenmatt, *Fizicienii*	Camil Petrescu, *Jocul ielelor* *Suflete tari*
Drama istorică	— Confruntarea cu problemele istorice dintr-un unghi de vedere contemporan. — Căutarea unor similitudini între probleme ale trecutului și problemele contemporane. — Subiectele și personajele sînt pretexte pentru meditații pe marginea istoriei, a sensului și legilor ei. — Mai puțin preocupată de culoarea locală, de adevărul istoric și de personaje excepționale decît drama romantică. — Tendința demitizării.	G.B. Shaw, *Cezar și Cleopatra* *Discipolul diavolului* B. Brecht, *Mutter Courrage* *Viața lui Galilei*	L. Blaga, *Avram Iancu* H. Lovinescu, *Petru Rareș* M. Sorescu, *Răceala*, *A treia țeapă* D.R. Popescu, *Muntele*
Teatrul politic	— Legătura dintre evenimentele politice și semnificațiile sale. — Caracterul militant. — Exprimă o atitudine față de evenimentele contemporane. — Caracter de dezbatere. — Rol educativ în dezvoltarea conștiinței politice a publicului.	B. Brecht, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*	T. Popovici, *Puterea și adevărul*
Teatrul poetic	— Îmbinarea dintre liric și dramatic. — Atmosfera sugestivă, de vis sau mister. — Personajele nu sînt caractere, ci simboluri. — Limbaj metaforic.	M. Maeterlinck, *Pasărea albastră* F. García Lorca, *Nunta însîngerată*, *Casa Bernardei Alba*	L. Blaga, *Zamolxe*, *Meșterul Manole* A. Maniu, *Meșterul*, *Lupii de aramă* V. Anania, *Miorița*
Drama personalității	— Influența unor concepții psihologice moderne (ex.: psihanaliza) — Influența subconștientului. — Dedublarea personalității. — Fatalitatea eredității.	L. Pirandello, *Henric al IV-lea* E. O'Neill, *Stranjul interludiu*, *Din jale se întrupează Electra*	L. Blaga, *Daria*

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGIA INTERBELICĂ

1. **Preliminarii.** Impresia de ansamblu pe care o lasă dramaturgia românească dintre cele două războaie mondiale este că nu se ridică valoric la nivelul prozei și poeziei, genuri ce atinseseră atunci apogeul. În epocă, faptul a stîrnit reacții vehemente și negații categorice: Eugen Lovinescu o considera aridă și lipsită de interes, iar G. Călinescu nu-i acordă un capitol aparte, așa cum făcuse cu poezia și proza, în monumentala lui *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941.

Insuficienta dezvoltare a teatrului românesc cult, raportată la celelalte genuri, a dat naștere la nenumărate speculații, dintre care cea mai interesantă pare să fie ipoteza lui Ion Marin Sadoveanu, care explica această stare de lucruri prin slaba cultivare a formelor de teatru popular, cît și prin palidul atașament al publicului față de spectacol. După Camil Petrescu însă, criza teatrului românesc era mai degrabă o criză de actori și regie, iar Mihail Sebastian considera că situația creată e rezultatul ignorării de către Teatrul Național — ajuns „teatru cu punțile tăiate" — a funcțiunii sale fundamentale: aceea de a promova o literatură dramatică originală. În aceeași linie de idei, G.M. Zamfirescu cerea oamenilor de teatru să ducă o politică mai consecventă de promovare a repertoriului național.

Și totuși, în ciuda insatisfacției generale, dramaturgia noastră interbelică a cunoscut o importantă dezvoltare.

Între 1920 și 1940 funcționau cîteva teatre subvenționate de stat — Teatrele Naționale din București, Iași, Cluj și Craiova — și nenumărate companii particulare conduse de mari actori. Multe dintre ele perpetuează însă tradiția teatrului bulevardier, bazat pe exploatarea excesivă a triunghiului conjugal. Împotriva acestui teatru mediocru, convențional, facil și lacrimogen, scriitori de talent ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, N.D. Cocea, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Victor Ion Popa au scris remarcabile pagini critice.

Lupta care se dă în epocă va avea drept finalitate regenerarea repertoriului, orientarea lui spre creația autohtonă, încurajarea tinerei generații de dramaturgi.

Printre dramaturgii care se impun cu piese de valoare se numără Victor Eftimiu și Mihail Sorbul — debutanți înainte de primul război —, apoi Camil Petrescu, Gh. Ciprian, G.M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Mircea Ștefănescu, Al. Kiriței și Ion Luca.

Scriu piese poeții: Lucian Blaga, Ion Minulescu, O. Goga, V. Voiculescu; prozatorii: Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, H.P. Bengescu, Ion Marin Sadoveanu și chiar criticii : Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, G. Călinescu.

Trebuie subliniat că nu numai repertoriul are de cîștigat din această efervescență a creației dramatice, ci și calitatea spectacolului teatral din punct de vedere regizoral, scenografic și actoricesc. Apar numeroase lucrări pe această temă. În *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici* și în articolul *Sensul regiei interioare*, Camil Petrescu punea problema modalităților moderne de materializare scenică a textului literar; Ion Sava — cunoscut prin originalele sale montări cu măști ale tragediilor shakespeariene — cerea o mai mare independență față de text a creației scenice; G.M. Zamfirescu se arăta preocupat de tehnica decorului; Tudor Vianu publica o excelentă analiză a artei actorului. Pe de altă parte, numeroși scriitori și oameni de teatru discută structura fenomenului teatral, formulează teorii în legătură cu dramaturgia sau încearcă să pună bazele unei estetici a teatrului, cum o face Camil Petrescu în cunoscuta lui teză de doctorat din 1937, *Modalitatea estetică a teatrului*.

Pentru a întregi tabloul preocupărilor față de spectacol, mai trebuie amintite formulele experimentale, de avangardă, ale lui G.M. Zamfirescu și ale lui Ion Sava,

Scanned with OKEN Scanner

precum și pledoaria unor mari personalități ale vremii, ca Liviu Rebreanu și Nicolae Iorga, în favoarea unor teatre sătești sau populare, care să deschidă larg porțile marelui public, devenind elemente de activizare a conștiinței cetățenești, mijloace eficace de formare și promovare a idealului național și patriotic.

2. **Teme și tendințe.** După cum s-a observat adeseori, încă de la începuturile sale, teatrul românesc s-a orientat către *satira politică* și *socială;* chiar și o specie idilică și convențională cum e vodevilul a devenit la noi formă a protestului. Costache Facca, Iorgu Caragiali și, mai ales, Vasile Alecsandri, în prima jumătate a secolului trecut, apoi I.L. Caragiale, în cea de-a doua jumătate, au fost creatorii *teatrului satiric românesc.* Observația caracterelor și faptelor realului într-o modalitate comică va deveni principala și cea mai fecundă tradiție în dezvoltarea dramaturgiei noastre și între cele două războaie; cei mai buni dramaturgi — cu excepția lui Camil Petrescu — vor fi comediografi.

Rezistentă se dovedește și tradiția teatrului de inspirație istorică, ale cărui baze fuseseră puse de Hasdeu și Alecsandri. Scriu piese istorice Camil Petrescu, Lucian Blaga, Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Al. Kiriţescu, Ion Luca.

Cele mai multe piese sînt inspirate din contemporaneitate. Viața socială și politică, familială și culturală va furniza material de reflecție pentru comedii, pentru drame sau pentru comedii tragice. Rezultatul acestei ancorări în prezent este lărgirea ariei tematice. Victor Ion Popa și Tudor Mușatescu scriu despre tîrgul de provincie, G.M. Zamfirescu, despre periferia orașelor, iar Camil Petrescu și Mihail Sebastian, despre dramele intelectualilor. Să adăugăm, la cele spuse mai sus, piesele pe teme folclorice sau mitologice ale lui Lucian Blaga, G. Călinescu sau Ion Luca.

3. **Diversificarea modalităților și a tipologiei.** Se diversifică speciile dramatice, cultivîndu-se comedia, drama psihologică, drama istorică, teatrul filozofic și poetic, comedia tragică — gen hibrid lansat de Mihail Sorbul și cultivat de G.M. Zamfirescu — și chiar feeria cu subiecte din mitologia română și universală. Se experimentează apoi noi formule de construcție dramatică, apelîndu-se la psihanaliză, la sondarea absurdului, a teatrului „epic" în genul lui Bertolt Brecht, a teatrului expresionist etc., ceea ce plasează preocupările dramaturgiei românești într-un surprinzător context modernist și novator.

Alt semn al efortului de înnoire este îmbogățirea tipologiei umane. Apar tipuri noi, caracteristice: intelectualul animat de idealuri înalte, personajul care vrea să imprime existenței sale o altă finalitate morală, eroina care își caută salvarea în iubire, micul burghez plin de bun simț, creatorul etc. Oricît de diferiți ar fi — temperamental sau din punctul de vedere al gradului de cultură —, pe toți îi încearcă un sentiment de mare nemulțumire, fiind în fond niște inadaptați. Gelu Ruscanu — obsedat de ideea dreptății absolute, din *Jocul ielelor*, domnișoara Nastasia din „mahalaua Veseliei" — eroina lui G.M. Zamfirescu, Marin Miroiu — descoperitorul „stelei fără nume" sau Carmen Anta, sălbatica și inocenta „ciută" a lui Victor Ion Popa, au în ei același reflex de refuz al unei existențe meschine și mediocre, același ideal de cinste și integritate morală, aceeași dorință de a nu fi părtași la minciună și grosolănie. Zborul lor e însă scurt, înălțarea nu durează și se prăbușesc în conformism și resemnare sau se sinucid. Chiar și cei care au dobîndit, dacă nu fericirea, cel puțin prosperitatea materială, ca Spirache Necșulescu din *Titanic-vals* sau Chirică, „omul cu mîrțoaga", rămîn cu nostalgia visurilor neîmplinite.

Toți acești eroi sînt demni și puri, cinstiți și integri, dar nici unul nu are în el forța capabilă să schimbe ceva. Se zbat, dar sînt slabi; au însă marele merit să nu accepte lumea așa cum e.

4. **Drama de idei și mitul dramatic.** Dacă am relevat pînă acum ca trăsături caracteristice ale dramaturgiei interbelice lărgirea orizontului tematic, diversificarea speciilor dramatice și îmbogățirea tipologiei umane, urmează să delimităm,

Scanned with OKEN Scanner

în continuare, acele elemente hotărîtoare sub raport estetic, tehnic şi stilistic ce pot fi socotite inovaţii.

O contribuţie valoroasă în evoluţia dramaturgiei româneşti are Camil Petrescu. Acesta a creat „drama absolută", dramă de cunoaştere, în care acţiunea este condiţionată exclusiv prin revelaţiile succesive petrecute în conştiinţa eroilor. Conflictul nu se desfăşoară prin ciocnirea caracterelor, nu e dirijat nici de un destin de dincolo de lume — de acel *fatum* al tragediei antice, el are loc în interior, într-o conştiinţă uluită de ruptura dintre ideal şi real.

Rezultatul acestei optici dramatice se răsfrînge şi asupra personajului care este tipul cerebral, intelectualul ce trece prin crize sufleteşti provocate de procese de cunoaştere, asemeni lui Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru sau Pietro Gralla.

Din punctul de vedere al tehnicii dramatice, piesele lui Camil Petrescu au fost permanent însoţite de prejudecata caracterului lor nescenic. Tensiunea intelectuală a replicilor, marea pregnanţă plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, subtilitatea indicaţiilor de regie creează la lectură o impresie fascinantă şi probabil că nu s-a găsit încă pentru Camil Petrescu formula scenică ideală.

Departe de a fi dezbateri uscate de idei, abstracte şi generale, piesele lui Camil Petrescu sînt vii şi trepidante, se desfăşoară la o tensiune dramatică ridicată, cu momente de suspensie şi lovituri de teatru, cu deosebite valenţe emoţionale şi artistice.

Marele poet *Lucian Blaga* este şi unul dintre cei mai originali dramaturgi ai epocii. Modalitatea lui dramatică poate fi raportată la aceea a lui Camil Petrescu printr-o trăsătură importantă, şi anume, mutarea conflictului din planul exterior, al evenimentelor, în acela interior, al conştiinţei. Dar deosebirile sînt la fel de mari. Unele din piesele lui L. Blaga, inspirate din revelaţiile psihanalizei *(Daria, Tulburarea apelor)* încearcă să valorifice dramatic domeniul subconştientului, cum vor face ulterior şi marii dramaturgi americani Eugene O'Neill şi Tennessee Williams. Dar cele mai de seamă piese *(Meşterul Manole* fiind capodopera scriitorului) se inspiră din folclorul autohton, creînd personale *mituri dramatice*, într-o atmosferă ciudată şi tulburătoare.

Interesant, deşi de cu totul altă factură, este teatrul lui *G.M Zamfirescu*, scriitor ce a studiat viaţa de periferie, în care se nasc şi mor, neîmplinite, visuri şi aspiraţii către o existenţă de lumină şi puritate.

Prima lui piesă a fost *Cuminecătura*, dramatizare după nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* a lui C. Negruzzi, dar s-a impus cu *Domnişoara Nastasia*, reprezentată în 1927, „comedie tragică" de mare abilitate scenică.

5. **Comedia.** Între cele două războaie se naşte sub influenţa marelui clasic I.L. Caragiale o adevărată şcoală de comedie; Gh. Ciprian, V.I. Popa, Tudor Muşatescu, Al. Kiriţescu, Mihail Sebastian ş.a. scriu numeroase comedii, deşi inegale ca valoare.

Comedia interbelică are un timbru inedit, din care nu lipseşte un filon de emoţie poetică, de sentimentalism şi poezie bufonă, elemente ce vor determina în unele piese chiar calitatea primară, de viziune, a imaginii scenice. Aproape toţi dramaturgii cultivă comedia lirică sau cu note sentimentale care introduc un element de echilibru, de temperare a sarcasmului lor satiric. V.I. Popa este blînd şi înţelegător, Tudor Muşatescu — zeflemist, M. Sebastian — înduioşat, Kiriţescu — amar, Ciprian — ironic şi deconcertant.

Un comediograf de frunte al epocii este *Tudor Muşatescu*, dramaturgul satiric al burgheziei provinciale, bun constructor de situaţii comice şi autor de replici memorabile, intrate în limbajul curent chiar sub numele de „muşatisme". Excepţionalul succes pe care l-a avut cu *Titanic vals*, 1932, — satiră a parvenitismului politic şi a farsei alegerilor, — se explică prin riguroasa construcţie a unui conflict comic, în care un personaj este propulsat spre vîrful piramidei sociale împotriva voinţei lui.

Scanned with OKEN Scanner

Despre tîrgul de provincie scrie și *Victor Ion Popa* în *Take, Ianke și Cadîr* (1933), dar lumea lui nu manifestă veleități politice. E o lume de oameni simpli, care reconstituie într-un colț de univers o imagine a posibilității de a conviețui în armonie, în ciuda tuturor prejudecăților sau egoismelor mărunte. Satira este atenuată de o vibrație lirică. Comicul e mai ales de limbaj. Dramaturgul are un simț deosebit al dialogului, pe care îl manevrează subtil și cu vivacitate, dezvăluindu-și plăcerea de a recrea atmosfera taifasului provincial, pitoresc și interminabil, cumpătat și liniștit ca și lumea pe care o reprezintă.

O bună comedie de moravuri este *Gaițele* (1931), de *Al. Kiriței*escu, ce pictează în culori stridente o lume în descompunere.

Dintre piesele lui *Mihail Sebastian* cele mai realizate sînt *Steaua fără nume* și *Ultima oră*. Prima e o comedie lirică despre contrastul dintre vis și realitate.

Cu a doua piesă, Mihail Sebastian se circumscrie mai mult în tradiția satirică a teatrului românesc. Și aici apare în prim-plan un intelectual idealist, dar autorul creează cîteva șarje reușite la adresa libertății parlamentare, demască o presă coruptibilă și se amuză din plin pe seama mercantilismului burghez.

Gh. Ciprian, unul dintre cei mai originali comediografi ai acestei perioade, a rămas în literatura română prin două piese remarcabile: *Omul cu mîrțoaga* (1927), și *Capul de răței* (1940), prima făcînd la timpul ei carieră internațională. Om de teatru, cunoscător — ca actor — al tainelor meseriei, dotat cu un excepțional simț al dialogului, Ciprian nu a fost un meșteșugar inventiv, aplicînd rețete cu efect scontat, ci un creator autentic, descoperitor de noi tărîmuri artistice. Influența lui Urmuz — cu care a fost prieten — este vizibilă în predilecția pentru straniu și parodie.

În legătură cu comedia românească interbelică se pot face două observații cu caracter de generalitate.

Prima se referă la acel echilibru moral pe care dramaturgul român a simțit nevoia să-l promoveze. Lumii satirizate i se opune permanent un termen de opoziție. În fiecare piesă e cel puțin un personaj care iese de sub incidența satirică a autorului, personaj care — chiar cînd e ridicol sau ridiculizat — e purtătorul unor valențe de omenie. Astfel de personaje sînt: Spirache Necșulescu, Take, Ianke și Cadîr, Mircea Aldea, Marin Miroiu, Alexandru Andronic, Chirică — „omul cu mîrțoaga" — sau „rățoii" lui Ciprian.

A doua observație semnalează o deficiență generală. Comediilee de satiră socială și politică din aceste decenii au conturat puține tipuri memorabile, au creat mai ales atmosferă, au reliefat stări de lucruri sau au urmărit complicațiile și implicațiile afacerismului și demagogiei. Caragiale, deși individualiza pregnant, crea și prototipuri umane. Comediile interbelice pictează tablouri de epocă: familia care parvine, tîrgul de provincie cu iz patriarhal, moșierimea în descompunere, marea burghezie în acțiune etc. Mai toate sînt comedii de moravuri, cu accentuat caracter de cronică, ceea ce știrbește din capacitatea lor de generalizare artistică.

6. **Concluzii.** În totalitatea lui, teatrul românesc dintre cele două războaie mondiale, fără a se ridica la nivelul poeziei și al prozei, este un capitol care nu poate fi totuși ignorat în istoria literaturii noastre. Unele piese își depășesc prin problematică și particularități estetice epoca, demonstrînd o surprinzătoare modernitate. Contribuțiile lui Lucian Blaga și ale lui Camil Petrescu sînt foarte importante. Să ne gîndim doar la paralelismele care se pot face între Camil Petrescu și Jean-Paul Sartre sau între Ciprian și promotorii contemporani ai teatrului absurd, românii manifestîndu-se drept precursori, pentru a trage concluzii, în legătură cu contribuția teatrului interbelic la definirea unui climat de cultură modern într-o etapă în care literatura română însăși, descoperindu-și rădăcinile, specificul național, capătă o valoare universală.

BIBLIOGRAFIE

Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, București, Editura Minerva, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

CAMIL PETRESCU
1894—1957

Opera dramatică. *Jocul ielelor*, *Act veneţian*, *Suflete tari*, *Danton*, *Mitică Popescu*, *Iată femeia pe care o iubesc*, *Bălcescu*, *Caragiale în vremea lui* sînt operele dramatice reprezentative ale lui Camil Petrescu.

JOCUL IELELOR

Preliminarii

„Lucrarea care urmează nu vrea să fie decît acest lucru contradictoriu, o „dramă a absolutului", şi, deci, se înţelege că toate referinţele aparent istoric nu corespund datelor ştiute. Astfel, personajele principale şi partidele socialist, liberal şi conservator citate sînt aici personaje şi partide de ficţiune. Sînt însă în anume sens substanţial reale datele cadrului. menite să fixeze momentul: mai 1914", mărturisea Camil Petrescu într-o „notă" ce deschide drama *Jocul ielelor*.

Punctul de plecare al întregii opere a lui Camil Petrescu este acea „diferenţiere psihică structurală" pe care o presupune activitatea intelectuală, iar datele problemei sînt exprimate cît se poate de clar încă din această primă piesă a sa. Iată, de altfel, cum fixează autorul însuşi, în „Addenda la «Falsul tratat» momentul genezei dramei: „Student, solicitat de toate contradicţiile şi mirajele, mă întorceam pe înserate, într-o sîmbătă din mai 1916, cu obrajii încinşi de invidie şi dezgust, cu pumnii strînşi de înfrigurare, de la o «bătaie de flori» de la rondul al doilea de la «şosea»... Ultimele echipaje, cu podoabele florale zdrenţuite de «bombardamente», se întorceau şi ele stîrnind curiozitatea pietonilor; în picioare, pe perne, evantalii de femei tinere şi fete cu obrajii aprinşi de bătălie aruncau rămăşiţele coşurilor, garoafe, mărgăritare, bujori... Zdrobite în picioare, corolele erau împinse spre rigolele trotuarului, amestecate cu resturi de ziare, pe care privirea ageră a tînărului de douăzeci şi doi de ani putea descifra din mers, chiar la ora aceea, titlurile ştiute pe dinafară, despre gigantica măcinare de la Verdun... Înţelegeam atunci că lumea asta nu e «cea mai bună cu putinţă», că Leibniz nu avea dreptate. În sîmbăta aceea s-a desprins în mine însumi autorul dramatic şi într-o săptămînă, lucrînd însetat zi şi noapte, am scris, într-o cameră mobilată de pe lîngă Arsenal, prima versiune din «Jocul ielelor» care trebuie să fie drama imperativului violent şi categoric al «Dreptăţii sociale»",

Structura dramatică şi personajele

Director al ziarului „Dreptatea socială", organ al partidului socialist, în preajma izbucnirii primului război mondial (acţiunea se petrece în mai 1914), Gelu Ruscanu duce o violentă campanie împotriva ministrului justiţiei, Saru-Sineşti, pe care îl acuză de corupţie, cerîndu-i demisia, promiţînd, în caz contrar, a publica

Scanned with OKEN Scanner

un document ce-l va trimite „de pe banca ministerială pe banca justiției". Este vorba de o scrisoare de dragoste a Mariei Sinești adresată lui, în care se afirmă că la originea averii soțului său stă o crimă comisă de acesta: ucisese o mătușă bogată și-i distrusese testamentul, devenind astfel unicul moștenitor. Stăpînit de ideea dreptății absolute, eroul este hotărît să meargă pînă la capăt în ciuda tuturor presiunilor, a șantajelor sentimentale (este vizitat de primul procuror, de o mătușă, Irena, ce-i dezvăluie multe despre trecutul comun al tatălui său, Grigore Ruscanu, și al lui Sinești, de Maria, de Sinești însuși). Cînd însă ministrul propune eliberarea din închisoare a unui deținut politic, Petre Boruga, tovarăș de partid, grav bolnav, în schimbul încetării campaniei, camarazii lui Gelu Ruscanu acceptă tranzacția, iar eroul se supune hotărîrii majorității. Profund tulburat în propriile sale convingeri, el nu rezistă însă presiunii realității și se sinucide chiar cu pistolul lăsat de fosta sa amantă, Maria, repetînd destinul tatălui său.

ACTUL II

Tabloul VIII, scena 2

PENCIULESCU: Saint-Just, maică... Nu-mi închipuiam sabia dreptății atît de rece și de tăioasă. Zăpezile ei alpine m-au înghețat... Ce mai încolo și încolo, m-ai aiurit...

PRAIDA *(dezaxat, gînditor)*: Îmi dai voie, tovarășe Ruscanu, să-ți exprim un sentiment al meu? ...Cred că ești prea sever, aproape nedrept cu poetul Ion Zaprea. Nu merită morala burgheză să-i sacrifici un poet.

GELU *(încremenit)*: Dumneata spui asta, tovarășe?

PRAIDA: Nu mă împac în totul cu felul dumitale de a concepe dreptatea. Vorbești despre această dreptate într-un mod foarte neașteptat, nu știu cum să-ți spun... În sfîrșit... O dreptate inumană?... Dreptatea dumitale este cel puțin prea abstractă.

GELU *(are un gest moale de nedumerire ridicînd ușor ambele mîini)*: Cum ar putea să fie altfel?...

PRAIDA *(surprins)*: O dreptate absolută?

GELU *(cu o privire liniară)*: Cum ar putea să fie dreptatea dacă nu absolută? *(Se închide cu un soi de înăîrjire în el însuși, nu mai ascultă nimic parcă ar trece pe alt tărîm)*.

PRAIDA: Dumneata pari obsedat de ideea de lege, de ideea de dreptate, așa, pură... O dreptate absolut pură, ca o geometrie?...

PENCIULESCU: Praida, tot nu înțelegi ceea ce ți-am spus de atîtea ori? Sînt oameni care au nevoie de absolut, cum ai dumneata nevoie de aer, ori eu de șvarț.

PRAIDA: Vorbe... Crezi că această necesitate e cu adevărat reală? Corespunde vreunui sentiment?

PENCIULESCU: Sînt convins că există sentimente pe care nu le încearcă toată lumea... Și senzații... Eu sau dumneata, dacă găsim o muscă în varză cu carne, o scoatem, o aruncăm și mîncăm mai departe. Dar am văzut oameni care atunci cînd descoperă musca moartă în sosul acela gras... devin cadaverici la față și nu se mai ating de varză cu carne o jumătate de an.

PRAIDA: Hm... cazuri rare... nevoi artificial create...

PENCIULESCU: Toată civilizația este artificial creată, dar cred că nu mai putem fără ea... Și pe urmă să-ți spun un lucru... Poate că în istoria omenirii tocmai asemenea cazuri rare contează... Cînd supraviețuiesc... Căci în genere dispar de timpuriu ucise de climatul vitreg. Florile rezistă mai puțin decît buruienile care se... adaptează...

PRAIDA: Suferințe imaginare...

PENCIULESCU: Spune-mi din ce cauză suferi și-ți voi spune cine ești. E cazul prietenului nostru Saint-Just care nu e obsedat decît de idei... Ce vrei? Dacă a descoperit într-o noapte cu lună „Jocul lelelor"!...

GELU *(care a stat mereu pe gînduri, căutînd)*. Mărturisesc totuși că nu văd ce ar fi o altfel de dreptate care s-ar da după toate vînturile, ca o giruetă... Care mai e atunci criteriul?...

PRAIDA: Criteriul este totdeauna o cauză... Este drept numai și tot ceea ce slujește cauza pentru care luptăm... cauza muncitorească... Numai cauza e mare...

Scanned with OKEN Scanner

GELU *(întîi nu știe ce să creadă. Parcă s-ar fi răsturnat în el dimensiunea unui orizont. Se scoală și face cîțiva pași, amețit. Mîinile parcă nu știu ce să mai facă, se mîngîie, se frămîntă una pe alta. Se ridică, ia o floretă din panoplie, o îndoaie gînditor, lovește cu ea, concentrat. Pe urmă vine iar la locul lui, palid, înmărmurit, extenuat):* Tovarășe Praida. Am descoperit pe neașteptate un continent nou cu alte fluvii, alți munți nebănuiți, cu populații necunoscute. *(Neted, dur).* Dumneata așezi partidul deasupra dreptății... *(A rămas încremenit).*

PRAIDA: Altfel de unde o să știu ce e dreptatea?...

GELU *(ca un ecou, într-o complicată arhitectură ulterioară):* Așezi partidul deasupra dreptății?

PRAIDA: Îți repet: altfel de unde o să știu ce e dreptatea?

GELU: Cu alte cuvinte, pentru dumneata, dreptatea e în funcție de interesele muncitorilor?...

PRAIDA: Dacă nu e așa, atunci ce poate fi dreptate? O simplă abstracție?

GELU: Nu... nu... tovarășe... Eu lupt pentru cauza muncitorească și îi sînt devotat atît de mult... numai și anume fiindcă socot că dreptatea este cu ea. Mi-aș da viața pentru muncitorime, numai și numai fiindcă ea este sub steagul dreptății și nu dimpotrivă... Am socotit totdeauna că dreptatea e absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăși.

PRAIDA: Periculos mod de a vedea... și de altfel fals... cu totul fals... plin de riscuri. Dă-mi voie, tovarășe, să-ți spun un lucru. Înainte de a studia ingineria, am vrut să studiez în Germania matematicile pure. Dar am căzut peste noile teorii matematice, ale antinomiilor, și m-am îngrozit. Logica asta pură sfîrșește iremediabil în marasmul incertitudinilor. Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase o dată suspendat în gol... tocmai cînd îi vei căuta mai desperat conținutul... și atunci n-aș vrea să fiu în locul dumitale... Ideile? Hm... E ceva mai sigur materialismul istoric.

GELU *(cu o ardere interioară):* Sînt surprins că nu mă înțelegi.

PRAIDA *(își scutură pipa):* Periculos mod de a vedea lucrurile.

PENCIULESCU: Dar nu înțelegi, Franzisek, că Gelu nu „vede lucruri", că vede numai idei?

GELU: La urma urmelor e adevărat... Eu văd ideile...

PENCIULESCU *(îl privește lung):* Ideile?... Ideile... Hm! Saint-Just, maică... uite... cîtă vreme le vezi... totul e în ordine... Cînd au dispărut... după ce le-ai văzut, abia atunci e grav... Începe drama... Aici are dreptate Franzisek.

PRAIDA *(examinîndu-și pipa, răspunde lui Gelu):* Nu te supăra, tovarășe. E pentru întîia dată cînd parcă s-a întors pe dos în mine ceva, ca o umbrelă răsucită de vînt... Caut și nu găsesc ce ar putea fi o dreptate „inumană".

PENCIULESCU: Dar tocmai asta e... Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepămîntească și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite, jucînd hora. Rămîne înmărmurit, pironit pămîntului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămîne neom. Ori cu fața strîmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pămînt. Așa sînt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost odată un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure și de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost și un francuz, Robespierre...

GELU *(cu o ardere interioară):* Atunci, e foarte simplu... Ideile n-au să dispară niciodată...

PENCIULESCU: Amin!...

Gelu Ruscanu nu înțelege că, din clipa intrării în acel „*joc al ielelor*", libertatea de a acționa i-a fost anihilată, că evoluția sa va fi doar eventuala opțiune între două „scenarii" deja jucate, între a fi ucis și a se ucide pe sine.

Primul este cel propus în debutul piesei, cînd aflăm că la Paris un director de ziar, Calmette, publică scrisorile de dragoste adresate lui de soția ministrului justiției, și este ucis de aceasta. Eroul va „alege" însă scenariul propus de tatăl său al cărui chip îl urmărește fatidic pe tot parcursul dramei. El își trăiește, iar în final își joacă deopotrivă moartea, repetînd scena sinuciderii tatălui. căci, mărturi-

Scanned with OKEN Scanner

seşte Ruscanu, „ceea ce voia el, ceea ce vreau eu, înţeleg acum, nu e cu putinţă". Totul s-a mai „jucat" odată, iar apariţia eroului şi indicaţia de regie ce o însoţeşte, subliniază de la început senzaţia de fatalitate care pluteşte peste întreaga piesă: „Gelu e un bărbat ca de 27—28 de ani, de o frumuseţe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire chiar cînd face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă..."

Două lumi stau de la început faţă în faţă. Una ar putea fi numită „Realia" şi este populată de oamenii acelui zetar, moş Dumitrache, bătrîn la doar 50 de ani, aproape orb, nevoit să lucreze pentru a întreţine o noră tuberculoasă, muribundă şi doi nepoţi, „atacaţi şi ei", sau de familia pianistului Lipovici (bunica bolnavă de cancer, Lipovici, tuberculos, soţia şi patru copii) ce se sinucide din cauza mizeriei („De luni de zile nu mai aveau ce mînca"). Exclamaţia medicului legist venit la faţa locului, „Nu, lumea asta nu e cea mai bună cu putinţă", devine în acest context semnificativă.

Este însă şi „bîlciul deşertăciunilor", lumea Norei, actriţa frivolă ce-l împinsese la sinucidere pe Grigore Ruscanu, trimiţîndu-i, ironică, un revolver şi care, inconştientă, îl confundă, peste ani, cu alt amant, lumea fostului ministru Nacianu ce ar dori să se folosească de campania „Dreptăţii sociale" pentru a provoca demisia guvernului liberal aflat la putere, a agentului siguranţei ce-şi primea rapoartele direct de la cel urmărit, dominată pe tot parcursul piesei de frenezia inconştientă a spectacolului de operetă *Văduva veselă*. „Din jocul luminilor — notează autorul în indicaţia ce însoţeşte scena sinuciderii pianistului — între litere rupte, neciteţe, pe ecranul cerului, asemeni unui fulgurant „Mane, thekel, phares" au rămas întregi doar aceste cuvinte: Europa — **Văduva veselă.**

Cealaltă lume este „Utopia", lumea lui Gelu Ruscanu, a ideilor pure („O iubire care nu este eternă, nu este nimic", „Noi urmărim legea pură şi ideea de dreptate însăşi", „Nu va fi niciodată dreptate reală în lume pînă cînd ideea de dreptate nu va rămîne intangibilă, absolută") în care „mecanismul acţiunii (...) e în conştiinţă", o lume fragilă, în permanent pericol de distrugere la contactul cu „Realia". Căci există la erou un demon al contemplării imposibilului, al „jocului ielelor", o continuă tentaţie a absolutului, generatoare de impresionante combustii sufleteşti ce face ca drama să devină în ansamblul ei un document ce analizează o lungă agonie. „Cîtă luciditate, atîta existenţă şi deci atîta dramă", mărturiseşte şi Gelu Ruscanu.

Interferenţa celor două lumi este însă continuă şi brutală: atmosfera irespirabilă din subsolul tipografiei („nici eu nu stau de obicei aici mai mult de un sfert de oră", mărturiseşte eroul), accidentul lui moş Dumitrache, cealaltă „faţă" a poetului Ion Zaprea, vizita la închisoare, unde Petre Boruga îşi ispăşeşte nedreapta pedeapsă („Celula e un fel de mormînt muced", „trei lacăte şi o bară de fier..."). În acest context, Praida, om de acţiune („Muşchi de oţel", „Floroiu pretinde că aţi sărit, în Austria, de pe un pod, pe acoperişul unui tren în plin mers"), pragmatic, are mai degrabă rolul unui raissoneur şi arbitru în duelul dintre Gelu şi Sineşti, de fapt între „Realia" şi „Utopia".

„Nu te aventura în apele tulburi ale întrebărilor fără răspuns — îi spune el lui Ruscanu. Ai vanitatea de a pricepe şi a hotărî... E grav, tovarăşe... Nu e scăpare decît în gîndirea laolaltă... Te pierzi dacă te depărtezi de organizaţie.... În mocirla asta a îndoielii, cu cît te zbaţi mai mult, cu atît te duci mai afund... Simte umărul, tovarăşe, şi vei vedea cum se limpezesc toate".

Sineşti în schimb este stăpîn absolut în „Realia". Portretul — avertisment cu care se deschide tabloul II este semnificativ şi lasă puţine speranţe „adversarului" în privinţa rezultatului „duelului": „Sineşti e acum bărbat ca la 46 de ani, înalt, lat în umeri, cu oase tari şi totuşi cu aspect uscat, avînd ceva dintr-un taur negru, ciolănos şi slab, cu privire neadormită...", iar o precizare ulterioară sună astfel: „vînjos, cu gît de lup".

Impresia este de forţă reţinută, dar căreia greu îi poţi pune stavilă. El este puterea şi orgoliul puterii în acelaşi timp („Pot propune scoaterea din fundul ocnei

Scanned with OKEN Scanner

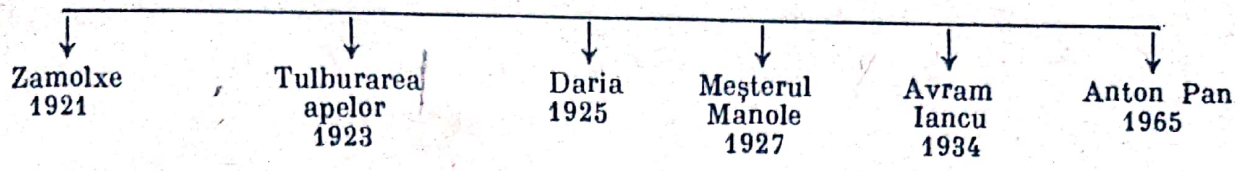
a unor oameni uitați de semenii lor și de Dumnezeu acolo și pot deschide acțiuni care să trimită în fundul ocnei alții, nimicind astfel familii întregi, distrugînd fericirea soțiilor și a copiilor"), în fața cărora „ideile" nu pot rezista. Este un orgoliu pus în slujba puterii în opoziție cu ORGOLIUL lui Gelu. Replica lui Praida din finalul dramei nu face decît să confirme acest lucru: „A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă pînă azi;... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat".

Este aceasta și imaginea centrală a poeziei-program din volumul „Versuri. Ideea. Ciclul morții", publicat în 1923 și avînd ca moto „Jocul ideilor e jocul ielelor": „Eu sînt dintre acei /Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric /Cu sufletul mărit /Căci am văzut idei"./

TEMĂ

Identificați trăsături comune ale lui Gelu Ruscanu, Ștefan Gheorghidiu și Ladima.

Scanned with OKEN Scanner



MEŞTERUL MANOLE

În 1927 Lucian Blaga publica la Sibiu drama *Meşterul Manole*.

Peste doi ani, în 1929, la 6 aprilie, piesa vedea şi lumina rampei, în premieră absolută, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.[1]

Cu drama lui Blaga sîntem din nou în faţa fenomenului de intensă circulaţie a unui mit în mediile literare culte. De la publicarea baladei, în 1852, de către Alecsandri, *tema jertfei creatoare* a fost abordată sub diferite specii, de la poem şi poezie lirică[2] la nuvelă, roman şi piesă de teatru. Între numeroasele opere literare culte care au valorificat-o, drama lui Lucian Blaga se detaşează net prin complexitatea cu care mitul folcloric este străluminat în înţelesurile lui cele mai intime cu instrumentele teatrului modern. Blaga reface structural semnificaţiile baladei, încît se poate vorbi de o asimilare totală a mitului, în vederea regîndirii şi reconstruirii lui din perspectiva unor concepte estetice şi a unor elemente de sensibilitate moderne. Între acestea, *expresionismul*[3] pare să deţină un loc primordial.

Pe de altă parte, împrejurarea că Lucian Blaga, poet şi filozof al culturii, îşi alegea ca temă şi sursă de inspiraţie balada despre zidirea Mănăstirii Argeşului nu e întîmplătoare. Cercetătorii sînt unanimi în a recunoaşte că balada românească a dat temei — în spaţiul foarte larg în care ea circulă, în primul rînd cel sud-est european — cea mai aleasă întruchipare artistică. Superioritatea variantelor româneşti nu e, bineînţeles, străină de bogăţia şi strălucirea, de unicitatea arhitectonică a mănăstirii de pe Argeş; dovadă a înnoirii şi înnobilării unui mit străvechi prin valorile nemuritoare dobîndite de îndrăzneala, tenacitatea şi jertfa generaţiilor mai noi. Fericita întîlnire a temei jertfei zidirii cu o capodoperă arhitectonică inegalabilă prin stilul ei aparte a condus la apariţia unei capodopere poetice folclorice.

Va fi deci pasionant să urmărim reflexele acestui mit, ce a căpătat o expresie artistică desăvîrşită în drama unui poet de talia lui Lucian Blaga.

---

[1] În perioada următoare, piesa se va juca pe cîteva scene europene: la 10 noiembrie 1929, în premieră la Berna (Elveţia), la 29 martie 1934, la Lwow (Polonia).

[2] În 1964, un cercetător (Gh. Ciompec) întocmea o listă cu peste 50 de poezii inspirate de *Legenda Meşterului Manole*, toate aparţinînd poeţilor noştri de azi.

[3] Expresionismul este un curent artistic constituit în Germania, la începutul secolului al XX-lea. Potrivit concepţiei estetice aflate la baza acestui curent, artistul dă realităţii o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut şi printr-o participare patetică la imaginea astfel creată. Noul curent sau „noul stil" este reprezentat, în poezie, prin poeţi ca Georg Trakl, Franz Werfel, Gottfried Benn ş.a., şi în teatru, prin dramaturgi ca: Georg Kaiser, Bertolt Brecht, Ernst Toller etc. În teatru, locul principal îl deţine drama de idei, în care personajele sînt mai mult expresia unor simboluri sau concepte decît individualităţi umane distincte. În pictură, cel mai de seamă reprezentant al expresionismului este Oskar Kokoschka. La noi, Lucian Blaga a impus o variantă nouă, profund originală, a acestui curent atît în poezie, cît şi în teatru.

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație la vol. *Meșterul Manole*

Intriga și conflictul. Implicații expresioniste în manifestările lor.

Lucian Blaga comprimă datele oferite de partea introductivă a baladei și expoziția dramei începe cu motivul surpării zidurilor. Derutat și aproape descurajat de acest fenomen de nepătruns, Manole măsoară și socotește în odaia sa de lucru, în prezența starețului Bogumil și a unui personaj ciudat, Găman, care doarme întins pe podele un somn agitat, bîntuit de vedenii terifiante, ce-l fac uneori să tresară și să se comporte în neștire.

Starețul Bogumil are pentru situația desperată în care se află constructorii o singură soluție — *jertfa:* „Sufletul unui om clădit în zid ar ține laolaltă încheieturile lăcașului pînă-n veacul veacului", zice starețul. (Ne aflăm în preajma intrigii — izvorul oricărui conflict.) Pentru Manole, jertfa unei ființe umane este irațională:

„MANOLE: Jertfa aceasta de neînchipuit — cine-o cere? Din lumină Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e jertfă de sînge, din adîncimi, puterile necurate nu pot s-o ceară, fiindcă jertfa e împotriva lor.

BOGUMIL: Firește, cît timp cîntărești, așa este. Pe întîiul nu ți-l poți închipui crud, cum pe celelalte nu le închipui fără minte. Dar crezi tu oare că măsuri și înălțimile și adîncimile sorții cu plumbul atîrnat de sfoară? *Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crîncenul Satanail sunt frați?*[4] Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare că nu știi cînd e unul și cînd e celălalt? Poate că unul slujește celuilalt...

Cine vrea jertfă? Întrebările noastre nu răzbat pînă-n prăpăstiile albastre de unde ni s-ar putea răspunde, de aceea în nici o vorbă de a mea nu vei găsi nici o umbră de întrebare. Noapte bună, meștere."[5]

---

[4] Nu e pentru prima oară cînd Blaga concepe unitatea universului ca o îngemănare a celor două principii, *binele* și *răul*. Într-o poezie din *Poemele luminii* (1919), *Pax magna*, citim următoarele versuri semnificative, în care ideea este exprimată metaforic:

„Pesemne — învrăjbiți
de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana
au înțeles că e mai mare fiecare
dacă-și întind de pace mîna. Și
s-au împăcat
în mine: împreună picuratu-mi-au
în suflet
credința și iubirea și-ndoiala
și minciuna
Lumina și păcatul
îmbrățișîndu-se s-au înfrățit
în mine-ntîia oară
de la-nceputul lumii, de cînd îngerii
strivesc cu ură șarpele cu solzii de ispită,
de cînd cu ochii de otravă șarpele
pîndește
călcîiul adevărului să-l muște-nveninîndu-l."

În același sens poate fi citată și poezia *Lumina raiului*, tot din volumul *Poemele luminii*.

[5] Această replică a starețului Bogumil, ca de altfel întreaga evoluție și semnificație a personajului, ni-l arată ca pe un adept al doctrinei religioase cunoscute sub numele de *bogomilism* (de unde și numele personajului). Doctrina, cu originea în Asia Mică și elaborată de călugărul bulgar Ieremia Bogomil (de unde numele ei), concepe puterile supranaturale ca expresie a două principii universale: *al binelui* (Dumnezeu) și *al răului* (Satanail). Conform acestei concepții religioase, trupul omului, material, a fost creat de Satana; Dumnezeu i-a dat sufletul, astfel că omul apare drept creație a celor două principii antagoniste.

Scanned with OKEN Scanner

Manole însă continuă să se frămînte în nehotărire:

„Înăuntru un gol se deschide — mîhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide — deznădejdea nesfîrșitelor încercări. Ni se mistuie somnul și sîngele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. *Lăuntric, un demon strigă: clădește! Pămîntul se-mpotrivește și-mi strigă: jertfește!...* Jos, apele se răscoală împotriva pietrelor reci. Sus, stihiile se ridică împotriva legii de veci..."

Ilustrație la vol. *Meșterul Manole*

Conflictul dramei începe a se defini, dar el nu va fi cu desăvîrșire instalat în acțiunea piesei decît după intrarea în scenă a Mirei, soția lui Manole. Mira cunoaște frămîntarea interioară a soțului său și a înțeles sfatul starețului Bogumil. După un plin de înțelesuri schimb de replici cu Manole, din care rezultă puternica dragoste ce-i leagă pe cei doi soți, are loc următoarea scenă, revelatoare atît pentru frămîntarea și îndoielile lui Manole, cît și pentru destinul tragic al celor doi:

„GĂMAN: *(se întoarce-n somn)*

MIRA: *(Face semn lui Manole să tacă. Ceva îi trece prin gînd. Așteaptă pînă ce Găman se liniștește.)*

MANOLE: Au căzut și cele din urmă cărămizi.

MIRA: *(Într-un fel de extaz strengăresc, sare cu picioarele pe Găman care e întins enorm pe podele.)*

GĂMAN: *(Suspină și urlă închis.)*

MIRA: Scutură-te, Gămane, voiniceşte ca zmeii tărîmului celuilalt, încă o dată — așa — scutură-te! Tu ești pămîntul marele, eu sunt biserica — jucăria puterilor! Seninătate — vreau, nestăpîniților — că toți sunteți înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijorare. Vreau să sfîrșească odată povestea aceasta de spaimă și tristă nebunie.

GĂMAN: *(Se scutură din încheieturi.)*

MIRA: Mai din adînc, moșule, așa, de la început, încă o dată!...

GĂMAN: *(muge și scrîșnește sinistru)* U-u-u-u! vrrr! *Izbàvi nas nà sei ceas!*

MANOLE: *(Asistă la această ciudată întîmplare, mut, căscînd ochii mari, absent, ca pe altă lume.)*

MIRA: Vezi ce bine mă țin, și nu sunt nici de var, nici de cărămidă. Seninătate — cînd sunt între voi! Și puțină lumină! Să se ridice sprîncenele! Inimă mai ușoară! Manole e mohorît parcă și-ar fi pierdut îngerii, ce-l păzeau fără simbrie. Și tu ești mîhnit parcă ai fi pierdut raiuri, pe care nimenea nu le-a văzut. Moșule, vezi? Nu m-am prăbușit. Trupul meu e întreg, arcurile întinse, os nu s-a spintecat — stîlpii sunt drepți! Răbdare numai întunecaților —. Și într-o zi nici biserica n-are să se mai năruie. Cum ar putea să stea, dacă nimeni nu lucrează rîzînd la ea? *(Sare de pe Găman.)*"

Scena citată, în care Găman se manifestă ca expresie a forțelor oarbe dezlănțuite, devine, în contextul frămîntărilor lui Manole, o amplă metaforă a stihiilor telurice învrăjbite împotriva zidirii, care trebuie învinse prin jertfă, și Manole înțelege că sfatul lui Bogumil nu e lipsit de tîlc. Acum conflictul e clar și definitiv instalat; el e de natură interioară, izvorît din înfruntarea lucidității meșterului care construise încă multe altare, cu necesitatea, care pentru Manole e irațională, de a sacrifica un om, și nu pe oricine, ci pe propria-i soție.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele conflictului sînt, așadar, pe de o parte, devoranta pasiune pentru construcție, pe de alta, intensa dragoste pentru viață, pentru frumusețea și puritatea ei, toate întruchipate de Mira. Manole este obligat de jocul sorții să aleagă între **biserică** — simbol al vocației creatoare — și **Mira** — simbol al vieții, al dragostei al purității omenești. Or, biserica și Mira sînt cele două „jumătăți" ale personalității eroului. Fără una din ele, marele meșter e anulat ca om. Constatăm deci un echilibru perfect al forțelor conflictului, și de aici caracterul tragic al acestuia.

Blaga va insista asupra acestor frămîntări interioare, făcînd din personajul său un erou de tragedie antică, acolo unde balada rezolvă aparent simplu — mai mult prin sugestie — un conflict stîrnit de clarificarea în vis a cauzei prăbușirii zidurilor. Conflictul piesei lui Blaga e tragic pentru că e *fără ieșire*. „Ieșirea" din conflict (rezolvarea lui) nu poate avea loc decît prin moartea eroului, o moarte necesară, fără îndoială, iar nu o sinucidere, cum am fi tentați, poate, să credem, sau o moarte accidentală, ca în baladă. Întreaga desfășurare a acțiunii relevă condiția tragică a creatorului de valori durabile, aflat în luptă cu propriul său destin. Iar dincolo de această semnificație, mitul conferă momentului înțelesuri încă nebănuite. Metafora femeie-biserică, devenită transparentă prin însăși desfășurarea scenei, trimite cu gîndul la vocația zămislirii, în care biserica e simbol al plăsmuirii unei valori estetice eterne, așa cum femeia reprezintă simbolul eternității prin neclintitul ei destin de a perpetua, născînd, Omul.

Pe de altă parte, scena în discuție este semnificativă și pentru viziunea modernă în care Blaga regîndește mitul și balada. Dacă vom fi atenți la felul de a vorbi și de a se manifesta al Mirei, de pildă, vom constata cu ușurință că acesta nu e de natură s-o caracterizeze. Ea nu e un personaj cu o identitate socială și temporală precisă, ci un simbol și, în același timp, un purtător de cuvînt al autorului, care o dată cu desfășurarea întîmplărilor descifrează și semnificațiile lor. În același fel trebuie văzut și Găman, personaj stihial el însuși și simbol, totodată, al forțelor irațională dezlănțuite împotriva raționalului. Aceasta este perspectiva estetică din care expresioniștii își concep personajele dramatice.

Ca personaj într-o dramă modernă, Manole, deși simbol și el ca mai toate celelalte personaje, evoluează totuși ca un caracter cu o puternică și problematică personalitate, cu o individualitate distinctă. Toate acestea fac din el, cum am mai spus, un personaj de tragedie antică ce-și trăiește intens și neabătut destinul său de martir al frumosului etern.

Dar întîmplările se precipită. Zidurile cad din nou și meșterii lui Manole sînt tentați tot mai mult de ideea abandonării lucrării. Și, ca și cum noul eșec nu era de ajuns, din partea lui Vodă un sol aduce un ultimatum. Mistuit de arderea patimii sale creatoare și urmărit de ideea jertfei, Manole făgăduiește, spre uluirea zidarilor o nouă încercare: „Răbdarea lui Vodă o mai cer pentru trei zile. Pe urmă, sau biserica rămîne dreaptă, sau sîngele nostru se va slei... Ai venit sol de la Vodă, întoarce-te sol de la noi: biserica se va ridica!"

Se impune să facem cîteva considerații privitoare la limbajul personajelor și al dramei în general. O primă observație rezidă în constatarea că, pînă la convorbirea cu solul, Manole — ca și celelalte personaje — folosește un limbaj încărcat de metafore și simboluri. De aici încolo, vom observa o permanentă alternare a limbajului metaforic — uneori eminamente metaforic — cu limbajul propriu, transparent. Modificarea registrului metaforic al limbajului se face în dependență de funcția lui. Cînd misterul și iraționalul domină scena, limbajul e metaforic și încărcat de simboluri („Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijorare", zice Mira, sfidînd legile echilibrului pe trupul bîntuit de stihii al lui Găman); cînd, dimpotrivă, vorbesc luciditatea și judecata rațională, precumpănitor e limbajul propriu.

Dubla valoare a momentului culminant. E momentul unei observații privitoare la compoziția dramei: cu răspunsul dat de Manole lui Vodă acțiunea se apro-

Scanned with OKEN Scanner

pie de punctul culminant. Dar complexitatea compoziţională a dramei izvorăşte din complexitatea personajului ei principal. În permanenţă Manole evoluează pe două planuri fundamentale aflate într-o strînsă condiţionare reciprocă: unul psihologic şi unul al faptelor. În ordine psihologică, acţiunea şi, o dată cu ea, personajul ating punctul maxim al încordării în momentul hotărîrii de a jertfi (cînd Manole spune solului că „biserica se va ridica", hotărîrea e definitivă); în ordinea faptelor, punctul culminant e marcat de zidirea Mirei în temeliile bisericii.

Solul pleacă şi Manole trebuie să deslușească zidarilor tîlcul făgăduielii lui. Unii vor să-l părăsească, dar marele meşter le strecoară în suflet sentimentul unui destin implacabil care cere o jertfă:

„Mărturisire auziţi din parte-mi, c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel. Din cîmp şi munte v-am chemat, fiindcă n-am putut altfel... O pescar, o băieşiu, o cioban, o călugăr — suntem oare noi chemaţi să judecăm ceea ce mai presus de vrerea noastră prin noi se face?... Cui nu i se răscoală sîngele gîndindu-se că munca a fost în deşert? Dar făcut-am oare în afară de muncă — o jertfă — o singură jertfă smulsă din viaţa noastră, pentru zid?... O viaţă scumpă de om se va clădi în zid, jertfa va fi o soţie care încă n-a născut, soră sau fiică... Soţia unuia din voi va trebui să fie jertfa, soră sau fiică. Soţie care încă n-a născut, soră curată, fiică luminată."

Hotărîrea e pecetluită prin jurămînt.

După trei zile de aşteptare înfrigurată, în care meşterii se istovesc în tot felul de bănuieli de încălcare a jurămîntului, ale unuia împotriva celuilalt şi ale tuturor împotriva lui Manole, apare Mira. Se face un nou pas spre împlinirea unui destin. Mira vine însă pentru a preîntîmpina un omor de care-l face răspunzător pe starețul Bogumil.

Trecînd prin chinuri mai presus de puterea unui om, Manole încearcă să evite jertfirea Mirei, dar zidarii săi îl constrîng în virtutea jurămîntului făcut. Acolo deci unde balada încerca evitarea jertfirii Anei prin invocarea forţelor naturii, Blaga îşi pune eroul în confruntare directă cu propriii săi colaboratori pentru a releva finețea mecanismelor sufleteşti antrenate în trăirea de către marele meşter a propriului său destin. În baladă natura era un personaj oarecum exterior într-o întîmplare oarecare; nevoile teatrului modern obligă pe poet la întruchiparea forţelor naturii în oameni. Dramatismul va fi mai intens, dată fiind confruntarea directă dintre ei.

Manole împlineşte destinul, căci patima de a zămisli frumosul e neîndurătoare:

„MANOLE: A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost... Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbuşit — cu cît se prăbuşea — patima creştea... De-atîtea ori ai fost căprioara neagră cînd suiai drumul la noi. De-atîtea ori ai fost izvor de munte, cînd coborai de la noi. Acum eşti aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit şi jurămîntul cu care l-am învins... Nu, Mira, nu. Ştim că vii speriată, ştim că vii purtînd grija altor vieţi. Şi atunci am glumit, făcînd pe bărbaţii sălbatici. Povestea cu jertfa omenească — e numai aşa — un joc. Un joc de albă vrajă şi întunecată magie, pe care-l vom face cu tine.

MIRA: Cu mine? — Nu înţeleg. — Cu mine?

MANOLE: *(cu glas ireal)* Cu tine, fiindcă tu eşti aici — din întîmplare. Şi-apoi aşa se şi potriveşte. Fiindcă între toţi şi toate tu eşti cea mai pornită spre joc.

MIRA: *(cu oarecare nedumerire)* Bine! *(Se uită cu o ochire spre soare.)* Dacă nu e prea tîrziu... că vreau să mă întorc înapoi încă înainte de a se face amiază...

MANOLE: ...Va trebui tot timpul să zîmbeşti, şi chiar de va fi rece zidul, să te sileşti să glumeşti. Să pară în adevăr că moartea e un joc. Căci vezi, blestemul de care vorbirăm, îl învingem cu un joc.

....

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrație la vol. *Meșterul Manole*

MIRA: *(ca un copil)* Am să mă joc cu voi cum doriți. — Dar ăștia să nu se mai încrunte că-mi pierd orice plăcere. Parcă și sprîncenele le-au mai crescut peste uitătura piezișă.

MANOLE: Zidari, ați auzit? Încruntarea s-a sfîrșit. Acum începe partea luminei. Închipuiți-vă — copii, cu treizeci de ani înapoi, închipuiți-vă în trecut, cînd clădeați biserici din nisip! Luați uneltele, pregătiți țărîna și tot ce e de pregătit!

ZIDARII: *(Se pun în mișcare.)*

Momentul zidirii Mirei în temelia bisericii este, iarăși plin de semnificații. El nu desăvîrșește numai, în planul construcției dramatice și al desfășurării faptelor, punctul culminant inaugurat de psihologia frămîntată a lui Manole încă în momentul hotărîrii de a jertfi, ci reprezintă, în ordinea luptei omului cu natura, la scară istorică, momentul, transfigurat artistic, al neutralizării opoziției dintre natură și cultură. Manole e aici, prin sacrificiul făcut, un erou civilizator, care dă oamenilor o nouă valoare, etern-durabilă, așa cum Prometeu, tot prin sacrificiu, le dăduse *focul*.

Blaga nu părăsește nici o clipă *condiția omului*. Zidarii trăiesc din plin febra creației și biserica se înalță. Manole însă s-a schimbat. O vreme el se lasă antrenat în febra constructivă a celorlalți, dar obsesia vaierului care răzbate din zid și comportarea Mirei în ultimele ei clipe de viață îl robesc tot mai mult. Tot mai puternică devine conștiința că pentru el, ca individ, sacrificiul nu mai înseamnă izbîndă, ci secătuirea tuturor puterilor sufletești. Bolnav de iubirea lui pentru Mira, muncit de inutilitatea sacrificării celei mai de preț ființe, care-i aparținea cu trup și suflet, în gestul suprem al renunțării nemaigăsind iarăși nici un sens, Manole se răzvrătește împotriva propriei sale fapte și a celui care i-o ceruse și vrea să spargă zidul pentru a-și elibera iubita. Dar zidarii îl opresc: biserica pe care o concepuse, opera pentru care sacrificase totul nu mai aparține autorului ei, ci eternității. G. Călinescu găsește în această scenă esența clasică a interpretării „pe care o dă Lucian Blaga mitului Meșterului Manole.... Meșterul vrea să dărîme biserica, dar norodul (citește zidarii, n.n.) îl dă la o parte. Mulțimea nu vrea să știe de autor, ea nu recunoaște decît opera."[6]

Condiția mitică a creatorului. Din nou drama se disociază de baladă. În baladă, după terminarea bisericii, marele meșter declara că vrea să construiască *Altă monastire, /Pentru pomenire, /Mult mai luminoasă /Și mult mai frumoasă!* În dramă, insistența autorului se concentrează asupra condiției dramatice a creatorului, de unde gestul de răzvrătire împotriva propriei lui opere.

Biserica rămîne dreaptă. Ea are acum zugrăveli, clopote și cărți. Domnitorul vine cu alai să vadă minunea și să se bucure de strălucirea ei. Boierii și călugării însă îl acuză pe Manole de crimă și socotesc biserica lui *„întîiul lăcaș al lui Anticrist"*. Acest conflict în aparență secundar nu este, de fapt, altceva decît exteriorizarea unor contradicții existente în sufletul lui Manole încă de la începutul dramei. El se și manifestă de altfel prin dezacordul dintre marele meșter și starețul Bogumil și prin ezitările lui Manole de a se hotărî asupra jertfei. Izvorul acestei contradicții se află în incompatibilitatea mitului precreștin al jertfei cu religia creștină, care nu acceptă ideea uciderii. Se clarifică astfel sensurile mitice pe care le aduce în dramă Bogumil, călugăr atemporal, altfel decît călugării care cer osîndirea lui Manole

[6] *Sensul clasicismului*, în *Principii de estetică*, București, Editura Minerva, 1968, p. 365.

Scanned with OKEN Scanner

pentru crimă. Dar osînda nu mai ajunge la marele meşter. El şi-a depăşit condiţia, cucerind eternitatea şi atingînd absolutul prin creaţia sa zămislită din suferinţă. Judecarea lui Manole prin raportarea la ceea ce tocmai isprăvise nu mai e posibilă. El nu mai aparţine clipei, nici măcar timpului istoric, ci pur şi simplu *timpului*. Nu întîmplător Blaga îşi localizează drama *pe Argeş în jos*, dar într-un *timp mitic românesc*, adică într-un timp iniţial, fără determinare precisă, în care se încheagă, prin expresia miturilor, situaţiile arhetipale, etern repetabile, ale unui popor, în speţă *poporul român*.

Mulţimea însăşi, care-l apără pe Manole împotriva călugărilor şi boierilor, sanctifică esenţa mitică a eroului: „Noi strigăm, boierii urlă, noi apărăm, călugării osîndesc — *toţi suntem jos, Manole singur e sus, singur deasupra noastră, deasupra bisericii!*“ La propriu şi la figurat, căci Manole se urcă în adevăr în turlă, trage clopotul, după care se aruncă în gol. Propria lui moarte, eternă ca orice moarte, îi eternizează opera. Astfel amîndoi, autor şi operă, ating absolutul.

Deşi Manole este cel ce filtrează întreaga putere şi forţă a jertfei, zidarii nu rămîn nici ei străini de suferinţă şi de ideea că au dat minunii clădite de ei tot ce aveau mai bun, inclusiv liniştea şi echilibrul sufletesc. Ei au înveşnicit capodopera lor cu propriile lor suflete:

„AL DOILEA: Sunt cu rostul pierdut.

ALTUL: Nu vom şti cum să ne mai găsim un loc în viaţă, vom rătăci din loc în loc.

....

ÎNTÎIUL: *Doamne, ce strălucire aici şi ce pustietate în noi.*“

După cum ştim, balada se încheie cu moartea tuturor constructorilor, semnificaţie nu numai a sacrificiului total, dar şi a răzbunării voievodului egoist (care vrea să fie singurul ctitor al unei asemenea capodopere). Blaga lasă în viaţă pe meşteri ca pe nişte dovezi vii şi concrete ale adevărului că marile izbînzi ale omului vor cere neîntrerupt noi şi mari sacrificii umane. În esenţa lor, fiecare dintre zidari e un Meşter Manole.

TEME

1. **Prezentaţi, în paralel, conţinutul şi semnificaţiile baladei şi ale dramei. Puneţi în lumină sensurile mitice ale eroului, aşa cum se relevă ele în baladă şi în dramă. Insistaţi asupra condiţiei dramatice a creatorului de frumos, punînd în evidenţă deosebirile ce apar, în această problemă, în creaţia folclorică şi cea cultă.**
2. **Urmăriţi în textul dramei propoziţiile şi replicile care semnifică elementele fundamentale ale conflictului: de o parte patima zămislirii frumosului; de alta suferinţa izvorîtă din necesitatea jertfei. Subliniaţi în text replicile care ilustrează ideea că patima zidirii devine blestem şi osîndă.**
3. **Explicaţi construcţia şi simbolistica personajelor. Argumentaţi convingător că acţiunea, conflictul şi personajele sînt concepute în lumina unei estetici expresioniste.**
4. **Comentaţi, în scris, cîteva metafore din textul dramei Meşterul Manole.**

Scanned with OKEN Scanner

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE CU LECTURI DIN:

VICTOR EFTIMIU • MIHAIL SEBASTIAN • TUDOR MUȘATESCU • VICTOR ION POPA • GEORGE CIPRIAN • ALEXANDRU KIRIȚESCU

VICTOR EFTIMIU

1889—1972

Opera dramatică: *Înșir-te mărgărite*, 1911; *Cocoșul negru*, 1913; *Dansul milioanelor*, 1922; *Haiducii*, 1947; *Parada*, 1959.

ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE

(fragmente)

Este o feerie în cinci acte, în versuri, avînd ca sursă de inspirație folclorul românesc.

Alb-Împărat vrea să-și mărite cele trei fete: Maranda, Milena și Sorina. Rînd pe rînd își vor face deci apariția pețitorii: mohoritul Murgilă sosit „pe vîntul serii ca pe-un negru armăsar", Zorilă, stăpînul țării Soarelui-Răsare, scăpătatul voievod Neam-de-Vodă, arogantul Ban-Pungă „din ținutul unde-i aurul belșug", Banul-Scamă „care-nvață doftorescul meșteșug", Buzdugan „Voinic cît șapte. Ne-ntrecut în bătălie,/ Două coaste frînte-n luptă, mii de cai în herghelie,/ Zece mii de buzdugane. De trei ori mă bat pe an" și încă alții.

Fetele cele mari aleg însă pe mai pașnicii Voie-Bună, „Voievod fără oștire" și Țară-Bună, cel ce nu cunoaște „răul și ura". Sorina însă îi respinge pe toți pețitorii, iar împăratul, supărat, o blestemă ca „Precum gonești feciorii ce-au venit să mi te ia,/ Tot așa să te gonească cel dintîi ce ți-o plăcea".

Acesta este momentul în care povestea capătă adîncime, dramatism, eroii principali devenind robi ai propriului destin. Se poate remarca de altfel preferința autorului pentru tipurile prometeice, pentru naturile independente, rebele.

Sorina se îndrăgostește de Făt-Frumos, dar blestemul tatălui se împlinește, căci tînărul o iubește și o caută, evident, pe Ileana Cosînzeana, răpită de Zmeu.

Prin portretele celor doi eroi, Făt-Frumos și Zmeul, se produce însă o răsturnare a valorilor consacrate de basmele populare. Este o încercare de reabilitare, în manieră romantică, a unei figuri ce în folclor reprezintă un principiu negativ.

ACTUL II

ZMEUL: „...Vreau s-audă toată lumea, dragul meu Vîntură-Țară,
Cum că ești încurcă lume, mincinos, lăudăros...
Mai întîi, de-atîta vreme, nici o haină nu ți-ai ros.
Ești gătit întotdeauna... Cum așa? Dar nu te doare
Pe găteli să-ți treacă vremea? Barba ta nu crește oare?
Cînd îți pui în păr miresme? Și-apoi alta, de poftești,
Spune tuturor în față: cum te cheamă? Cine ești?
În povești îți spune lumea într-un fel... De trece anu,
Cînd ești Prîslea, cînd Pepelea, cînd voinicul Greuceanu!
Calul tău, ca și mustața, cînd e negru, cînd bălai.
Pe cînd eu, sărac de mine, peste tot unde umblai,
Rînd pe rînd am fost balaur omorît cu buzduganul,
Mi-a tăiat într-o poveste șapte capete țiganul,
M-ați făcut arap, ghionoaie, Strîmbă-Lemne și socot
Că, p-aiurea mi se zice Statu-Palmă-Barbă-Cot...
Făt-Frumos! Frumos răsună! Numai numele ajunge
Ca să simți pe cerul gurii strop de miere cum te unge...
Cum să nu te-aștepte seara toate fetele-n pridvor?
Toate fetele, voinice, te visează și te vor...

FĂT-FRUMOS: Ori îmi dai pe Cosînzeana, ori ți-oi rupe junghetura!

ZMEUL: Toate-s bune... Tu, voinicul, iară, eu, lepădătura,
Care trece prin văzduhuri sforăind ca un huhai...
M-ai învins mereu, dar unde, unde ți-e Ileana, hai?

Scanned with OKEN Scanner

Eu sînt scorpia, gheonoaia, huhurezul, sperietoarea,
Liliacul, cucuveaua... iară tu, privighetoarea!
Ce-ai făcut să fii atîta?

FĂT-FRUMOS: Am ieşit învingător!

ZMEUL: Ai ieşit dar nu prin tine: ţi-au stat toate-ntr-ajutor!
Lighioanele din codri, din văzduhuri şi din apă
Vin la tine-ntotdeauna de te-ajută şi te scapă;
Împărţind surîsuri calde, nu-ţi treci vremea în zadar;
Unui om îi spui povestea, altuia îi dai un dar,
Eşti frumos, eşti blînd la vorbă şi pe nimenea nu sperii.
Munţii tu îi faci din piepteni, iar pădurile din perii.
Foloseşti întotdeauna cîte-un tainic talisman,
Ce te-ajută la nevoie şi te scapă de duşman...
Pe cînd eu, ascuns ca urşii, singur, singur totdeauna,
Strecurîndu-mă pe drumuri unde nu răsare luna,
Ocolind de-aud vreun zgomot ori de văd lucind ceva,
Fug de oameni şi de fiare în vreo vale, undeva.
Eu sînt cel ce arde sate, cînd s-aprinde-un stog de paie...
Mîna mea vă pare gheară, iar suflarea mea, văpaie...
Nimeni nu-mi ajută mie, fiindcă n-am surîsul blînd,
Fiindcă nu mă ştie nimeni după dragoste umblînd,
Fiindcă rostul vieţii mele nu e-n patima lumească,
Fiindcă glasu-mi şi privirea nu se-ndeamnă să glumească,
Fiindcă păsurile mele nu le povestesc plîngînd,
Fiindcă alte năzuinţe port în inimă şi gînd.
Făt-Frumos, acuma spune-mi, ce-ţi luceşte-n zare ţie?
O femeie?

FĂT-FRUMOS: Da. Dar ţie?

ZMEUL: Eu visez o-mpărăţie.
Eu visez domnia lumii... Făt-Frumos ce face oare?
Îşi alintă, îşi oglindă frumuseţea în izvoare.
Ca s-ajung, suceam în dreapta paloşul. Tu ce făceai?
Liniştit, în largul lumii, capul fetelor suceai!
Răsfăţat de toţi în cale, zîne, oameni, soli cereşti,
Te tot lauzi cu iubirea şi de ură te fereşti".

Cum peţitorii refuzaţi pornesc război împotriva lui Alb-Împărat, Sorina este nevoită să accepte mîna lui Buzdugan, dar fuge, urmîndu-şi destinul, în chiar noaptea nunţii, ajutată de baba Vraga, vrăjitoarea ce o transformă în Zîna-Florilor.

....

VRĂJITOAREA: Risipiţi-vă şi spuneţi tuturor să se gătească
Să vrăjim, să facem zînă, o mireasă-împărătească!
Împletiţi-i o cunună din boboci de trandafir,
Căutaţi un fir de aur, răsuciţi-l, şi, pe fir,
Toate ielele surate, din vecini, din depărtare,
Să-i aducă, să-i înşire boabe de mărgăritare.
Aduceţi-mi şi toiagul descîntat de şapte ori,
Ca să-i întărim domnia peste fluturi, peste flori..."

Din acest moment însă, pe măsură ce acţiunea se complică, autorul pare a părăsi ideea iniţială. Zmeul este ucis pînă la urmă de Făt-Frumos, iar fapta acestuia devine, ca în basmul popular, triumful binelui asupra răului. Toţi se bucură, în timp ce Păcală îi îndeamnă: „Hai să-ntindem hora mare lîngă stîrvul de balaur".

În ciuda acestor inconsecvenţe, *Înşir-te mărgărite* rămîne o feerie încîntătoare prin risipa de sclipitoare imagini adunate din tezaurul folcloric sau făurite în spirit folcloric. „Nu se poate închipui o mai juvenilă explozie de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificaţiei", afirma G. Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SEBASTIAN

1907—1945

Opera dramatică: *Jocul de-a vacanța*, 1938; *Steaua fără nume*, 1944; *Ultima oră*, 1946.

STEAUA FĂRĂ NUME

(fragment)

Piesele lui Mihail Sebastian sînt plămădite dintr-un subtil aliaj al comicului cu tragicul ce determină și conflictul central: ciocnirea dintre eroii imaculați ai comediilor și o lume obtuză, neînțelegătoare.

Marin Miroiu este profesor într-un tîrg de provincie în care singurul eveniment notabil pare a fi trecerea, dar fără a opri, a luxosului automotor București-Sinaia. Astronom amator, el a descoperit prin calcul existența unei stele invizibile. Este secretul și în același timp refugiul său din această lume în care se simte străin. Întîmplarea face ca din acceleratul de București să fie coborîtă, pentru că nu avea bilet, o frumoasă necunoscută descinsă din inaccesibila lume a cazinourilor și hotelurilor de lux. Și, cum nu are unde înnopta, profesorul îi va oferi găzduirea în modesta lui cameră ce devine pentru cîteva ceasuri un miraculos spațiu al fericirii. Lumina zilei va spulbera însă vraja și Mona se va reîntoarce împreună cu Grig în îndepărtata ei lume.

ACTUL II, *SCENA V*

PROFESORUL *(se apropie de ea)*: N-ai auzit nimic — nici un șoarece, nu-i așa?

NECUNOSCUTA: *(recunoaște din cap)*.

PROFESORUL: Atunci, ce-i cu dumneata? Ce vrei?

NECUNOSCUTA: Nu pleca... Nu vreau să pleci pînă nu-mi arăți... steaua dumitale.

PROFESORUL: Am vrut să ți-o arăt adineauri, dar te-ai speriat.

NECUNOSCUTA: Mi-era frică de dumneata... Vorbeai cu atîta... cu atîta pasiune.

PROFESORUL: Te rog să mă ierți. Mi se întîmplă destul de rar, dar mi se întîmplă cîteodată

NECUNOSCUTA: Și pe urmă... nu auzisem niciodată de Ursa Mare. Nu știam că există.

PROFESORUL: Nu știai? Cum nu știai? N-ai văzut-o niciodată? Niciodată?

NECUNOSCUTA: Nu-mi aduc aminte.

PROFESORUL: Dumneata nu te uiți niciodată pe cer?

NECUNOSCUTA: Ba da. Uneori. Ca să văd dacă-i înnorat, dacă nu plouă...

PROFESORUL: *(cu un fel de dezolare)*: Dacă nu plouă!

NECUNOSCUTA *(explicîndu-se, scuzîndu-se)*: Ca să știu cum să mă îmbrac... Ce pantofi să pun.

PROFESORUL: Ce pantofi să pui!... Dar la stele... la stele dumneata nu te uiți... nu le vezi?

NECUNOSCUTA: Nu am timp.

PROFESORUL: Nu ai timp? Dar ce faci?

NECUNOSCUTA: Sînt foarte ocupată.

PROFESORUL: Ocupată cu ce?

NECUNOSCUTA: Nu mă mai întreba. Nici nu știu unde mi-e capul. Nu am o zi liberă.

PROFESORUL: Dar seara?

NECUNOSCUTA: A! seara sînt și mai ocupată.

PROFESORUL: E îngrozitor! Bine, dar ce fel de viață duci dumneata... dacă nici Ursa Mare n-ai avut timp s-o privești? E de mii de ani, de sute de mii de ani, pe cer, aici, și dumneata n-ai văzut-o?

NECUNOSCUTA *(cu un fel de uimire copilărească)*: De sute de mii de ani! Arată-mi-o și mie.

PROFESORUL *(vine din nou la fereastră)*: Vino aici. Lîngă mine. Acum trebuie s-o vezi. Ursa Mare... Carul Mare.

NECUNOSCUTA: Carul Mare?! *(În odaie, lumina albastră a nopții e destul de limpede. Pe cer stelele sclipesc acum mai puternic. Se desprinde mai ales, printre alte stele mici, Ursa Mare cuprinsă toată în cadrul ferestrei.)*

PROFESORUL: E ca o ursoaică adormită pe labele dinainte. Un car răsturnat deasupra cerului... cu roțile în sus.

Scanned with OKEN Scanner

NECUNOSCUTA: Cu roţile în sus! Mi se pare că văd. Da! zău că văd. Spuneai că sînt şapte stele; patru şi trei. Într-adevăr, patru... le văd... şi trei... *(În extaz):* Ce frumos e! *(După o mai lungă tăcere):* Ce mari sînt stelele! Mari şi albe.

PROFESORUL: Nu sînt albe.

NECUNOSCUTA : Nu?

PROFESORUL: Întîia e galbenă. Şi a doua. A treia şi a cincea sînt roşii-rubinii. A patra e albastră.

NECUNOSCUTA: De unde ştii?

PROFESORUL: Pentru că le cunosc.

NECUNOSCUTA: Le cunoşti pe toate?

PROFESORUL: Nimeni nu le cunoaşte pe toate.

NECUNOSCUTA *(cu un gest viu, arătînd pe cer):* Dar steaua de-acolo o cunoşti?

PROFESORUL: Unde? Care?

NECUNOSCUTA: O stea mică. Deasupra Ursei Mari. Lîngă a şasea stea din Ursa Mare.

PROFESORUL: La stînga?

NECUNOSCUTA: Da. La stînga.

PROFESORUL: Ai ochi buni. Te felicit. E Alcor.

NECUNOSCUTA: Alcor?

PROFESORUL: Acolo e şi steaua mea... Steaua pe care am găsit-o eu.

NECUNOSCUTA: Cum o cheamă?

PROFESORUL: Nu ştiu. Nu i-am dat încă nici un nume.

NECUNOSCUTA: De ce?

PROFESORUL: Pentru că n-am găsit un nume potrivit. Trebuie să fie un nume care să meargă împreună cu Alcor. Vega ar fi fost frumos. Alcor şi Vega. Îmi trebuie un nume de două silabe. Un nume...

NECUNOSCUTA: Dar eşti sigur că e acolo?

PROFESORUL Trebuie să fie.

NECUNOSCUTA: Atunci, de ce nu se vede?

PROFESORUL: Pentru că e prea departe.

NECUNOSCUTA: De ce nu te uiţi cu un ochean? Cu o lunetă?

PROFESORUL: Nici un ochean nu străbate pînă acolo. Eu văd mai departe. Mult mai departe

NECUNOSCUTA *(mirată):* Vezi?

PROFESORUL: Cînd închid ochii. Ştiu unde se află. Îi cunosc orbita. Îi urmăresc drumul.

NECUNOSCUTA: Ce drum?

PROFESORUL: Drumul... Drumul pe care-l străbate de mii de ani în întuneric, nevăzută, necunoscută, nebănuită.

NECUNOSCUTA: Şi nu se va vedea niciodată? Niciodată?

PROFESORUL: Niciodată.

NECUNOSCUTA: Păcat.

PROFESORUL: Ar trebui să se abată puţin din drumul ei.

NECUNOSCUTA: Şi atunci?

PROFESORUL: Atunci ar străluci acolo, *(arată cu mîna)* drept acolo...

NECUNOSCUTA: Deasupra Ursei Mari?

PROFESORUL: Deasupra Ursei Mari... Lîngă Alcor...

NECUNOSCUTA: Şi nu se poate?

PROFESORUL: Nu!

NECUNOSCUTA: De ce?

PROFESORUL: Pentru că stelele nu se abat niciodată din drumul lor.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR MUȘATESCU

1903—1970

Opera dramatică: *Sosesc diseară*, 1932; *Titanic-vals*, 1932; *...Escu*, 1933; *Visul unei nopți de iarnă*, 1937; *Profesorul de franceză*, 1946; *Gceamandura*, 1950.

TITANIC—VALS

(fragmente)

Comedia aduce în prim-plan familia unui mic funcționar de provincie compusă în modul cel mai caracteristic: o soacră clasică ce dictează în casă (Chiriachița), o soție energică (Dacia), soțul (Spirache), cumsecade, dar lăsîndu-se dominat, și copiii Gena, Sarmisegetusa, Traian, Decebal — dintre care doar prima, provenită dintr-o altă căsătorie —fată sensibilă, nobilă, își înțelege tatăl, deși nu-l poate ajuta.

Influența lui Caragiale este evidentă nu doar în conturarea eroului principal, „rudă" a lui Lefter Popescu din *Două loturi*, ci și în ce privește onomastica.

O moștenire de multe milioane picată din senin, de la o rudă dispărută în naufragiul „Titanicului", va transforma neașteptat viața familiei, dar nu și raporturile dintre membrii săi. Energica Dacia va prinde gustul politicii, Miza, prin zestrea căpătată, devine o „partidă", Spirache este ales deputat în ciuda rezistenței sale.

Toate aceste întîmplări vin să pună în lumină caracterul fiecărui personaj, ca și raporturile dintre ele. Scena pălăriei este poate de efectul comic cel mai puternic:

.....

Scena 10

MIZA, GENA, SPIRACHE

(S-a întunecat binișor, și de-aici pînă la sfîrșit se va întuneca bine de tot)

SPIRACHE: Bună seara... *(E mulțumit și jenat totuși că are pălărie nouă)*

MIZA: Bună seara, tată... *(Iese)*

SPIRACHE: Dar ce are? Iar are amețeli? O văd schimbată la față!

GENA: Nu... E numai obosită... Aaaa! Dar ce văd? Ți-ai luat pălărie nouă? S-o porți sănătos... *(E încîntată că pălăria lui Spirache i-a dat un prilej să schimbe vorba)*

SPIRACHE: Îți place? *(I-o prezintă)*

GENA: E foarte frumoasă! ...Cît ai dat pe ea?

SPIRACHE: Mult... Mult, și m-am și păcălit...

GENA: Cum te-ai păcălit?

SPIRACHE: Cum mă păcălesc eu totdeauna... M-am dus la Măgeanu, de unde cumpăr eu de douăzeci de ani... Mă cunoaște, c-am luat cinci pălării în intervalul ăsta de la el... Mi-am făcut socoteala, prin urmare, c-o să mă servească bine... E? Cît crezi că mi-a luat pe ea?... *(Așteaptă un răspuns care nu vine)* Patru sute de lei...

GENA: Phiuuu... Enorm!...

SPIRACHE: Enorm, neenorm... Ce era să fac? Am luat-o... Ca să scap de gura voastră...

GENA: Eh! Nu e nimic... Să fii dumneata sănătos...

....

(Intră Miza)

GENA: Miza, și-a luat tata pălărie... Uite ce bine-i vine!

MIZA *(privind)*: Hm!... Nu e urîtă... Cam demodată... Dar, în sfîrșit, tot are fason de pălărie... Cît ai dat pe ea?

Scanned with OKEN Scanner

SPIRACHE *(uitîndu-se complice la Gena)*: Două sute de lei... Am găsit o ocazie... Altminteri n-o luam fără patru sute...

MIZA: Ce ocazie?... Cu banii ăştia puteai s-o iei nouă... Nu face nici o sută de lei... Te-a păcălit... Şi-a bătut joc de dumneata. De la cine ai luat-o?

SPIRACHE *(nu ştie ce să mai zică)*: De la Măgeanu.

MIZA: Păi sigur. Dacă te duci să iei de la Măgeanu... Singurul pălărier bun e Stănciulescu... *(Intră Dacia)*

Scena 11

Cei dinainte, DACIA, CHIRIACHIŢA

DACIA *(intrînd)*: Bine c-a dat Dumnezeu! Ei aşa da! Unde să scriu că te-ai hotărît să-ţi iei pălărie?!... *(îl contemplă)* Şi să ştii că nu-ţi vine chiar aşa de rău... Vezi? Aşa-mi place să fii! Ghigăl şi simţit...

SPIRACHE *(încîntat)*: Îmi pare bine că-ţi place şi eşti mulţumită!

DACIA: Cît ai dat e ea?

SPIRACHE *(dezolat privește cînd la Gena, cînd la Miza)*: O sută de lei... dragă, adevărată pomană...

DACIA: Ei, asta e! Unde vezi tu că e pomană?... Nu e pomană de loc... E chiar foarte scumpă... De la cine-ai luat-o?

SPIRACHE *(același joc)*: De la Stănciulescu... El vinde cel mai ieftin.

DACIA: Stănciulescu e un speculant ordinar. Trebuia s-o iei de la Măgeanu...

SPIRACHE: Eh, acuma pentru un pol, doi...

DACIA: Sigur. Că noi avem fabrică de bani... Treaba ta! Să vezi ce-o să zică mama cînd o să audă c-ai dat atîţia bani pe pălărie... *(Intră tocmai şi Chiriachiţa)* Mamă!... Şi-a luat Spirache pălărie...

CHIRIACHIŢA: Ei taci! *(Îl priveşte)*

DACIA: Nu-i vine rău şi nu e urîtă, să ştii...

CHIRIACHIŢA *(trece la el)*: E verde sau mi se pare mie?... Ia aprinde lumina, maică... *(Gena aprinde)*

SPIRACHE *(ca să-i facă plăcere)*: Verde... verde...

CHIRIACHIŢA: E, cum îţi vine, om bătrîn, c-o casă de copii, să umbli cu pălărie verde în cap?... Asta e pălărie de crai... *(Fulgerîndu-l)* Şi cît ai dat pe ea?

SPIRACHE *(dezolat, ca să scape)* Gratis, mamă-soacră... Gratis! Mi-a dat-o subprefectul, de la frate-său, advocatul, care a murit săptămîna trecută... Da' e nouă de tot... Defunctul nici n-a avut vreme s-o poarte, c-a murit prin surprindere...

CHIRIACHIŢA: Ptiu! Bată-te Dumnezeu, Doamne iartă-mă, c-aşa-mi vine să-ţi zic... Trebuie să fii tu care să-ţi închipui că eu o să-ţi permit să porţi pălăriile morţilor... Să nu te prind cu ea în cap, că te dau afară din casă...

Scanned with OKEN Scanner

VICTOR ION POPA

1895—1946

Opera dramatică: *Civia*, 1922; *Răspîntia cea mare*, 1923; *Muşcata din fereastră*, 1929; *Take, Ianke şi Cadîr*, 1932.

MUŞCATA DIN FEREASTRĂ

(fragmente)

Este o comedie „sentimentală şi lirică" ce aduce pe scenă tipuri de personaje ale mai vechii literaturi sămănătoriste.

În esenţă este vorba de „răpirea" oarecum tradiţională (căci acelaşi lucru se întîmplase şi cu mama sa) a unei fete de învăţător de către iubitul ei. Muşcata este floarea adusă în dar şi mamei şi fetei de candidaţii la însurătoare nedoriţi, în chiar momentul fugii lor cu altul.

„Întîlnim, remarca Ov. Crohmălniceanu, varianta dramatică a poemului *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat, cu accentul pus pe umor, fără să dispară fiorul liric".

Cîndva doi buni prieteni, preotul şi învăţătorul satului, au iubit aceeaşi fată. Ultimul a răpit-o, fără însă ca prietenia foştilor rivali să fie atinsă. Acum, la mîna Olguţei, fata învăţătorului, aspiră din nou doi buni amici: Ionică şi Radu. Ultimul o va răpi pe Olguţa, iar părinţii se consolează amintindu-şi că şi ei procedaseră la fel cu douăzeci şi cinci de ani în urmă.

Toată acţiunea este învăluită de un umor blajin, plăcut, de un aer idilic, ca în scena jocului de cărţi cu care se deschide piesa:

ACTUL I

Seară proaspătă de vară. Lumina aprinsă în cerdac.

Scena I

Conu Grigore şi părintele Ilie joacă tabinet.

CONU GRIGORE *(uitîndu-se în cărţile lui, mai mult din obicei decît din nevoie, pentru că se vede limpede că nu urmează să joace el, ci îl aşteaptă pe părintele Ilie, fredonează, pe o melodie cunoscută, versuri improvizate):*

Joacă, popă, joacă, joacă.
Că afară-i timp de toacă...

PĂRINTELE ILIE *(lehămit de cartea proastă care vine, după ce-i ţinuse hangul la cîntec, fără cuvinte, răspunde tot fredonînd, ca şi celălalt, versuri improvizate).*

Dar ce dracu vrei să joc,
Că n-am carte mai de loc...

CONU GRIGORE *(n-are însă vreme de aşteptat. Norocul îl face grăbit şi de aceea dă pinteni, agresiv):*

Joacă şi tu ce-i juca
Om bătrîn şi tralala...

PĂRINTELE ILIE *(e însă prea descurajat ca să mai găsească cadenţă şi rimă potrivită şi de aceea, pesemne, se poticneşte între versuri):*

Dar ce vrei ca să mai fac,
Că nu-mi vine nici o carte.

CONU GRIGORE: Stai mă, nu vezi că n-ai nimerit-o?

PĂRINTELE ILIE: D-apoi crezi tu că la nimereala asta mi-era mie gîndul?

CONU GRIGORE *(o ia de la capăt îngînînd):*

Joacă popă, joacă, joacă
Că afară-i timp de toacă.

(pauză fredonată)

Dar haide, bre omule, zvîrle jos, că toate-s la mine. Uite colea şi dame, şi popi, şi aşi. Ce dracu vrei să faci cu pricăjitul cela de fante? Dă-le încoa!

.....

PĂRINTELE ILIE: Mă miram eu să treacă zi lăsată de la Dumnezeu şi să n-o iei de la capăt.

Cîntă, flaşnetă hodorogită...

Scanned with OKEN Scanner

CONU GRIGORE: Dar ce? Nu-i așa? Mă rog, în pachetul ăsta erau patru dame? Erau! Voiai să vie la tine? Voiai! Dar uite-le, că damele au venit la mine.
PĂRINTELE ILIE: Și adică în ce fel vine pilda?
CONU GRIGORE: Pilda vine așa: damele trag la mine!
PĂRINTELE ILIE: Și pe astea le-ai furat, cum ai furat-o pe Sofica?
CONU GRIGORE: Întocmai!
PĂRINTELE ILIE: Atunci dă-mi banii înapoi!
CONU GRIGORE: Stai, popă, că nu-i așa! Nu mă face s-o chem pe Sofica să spuie singură.
PĂRINTELE ILIE: Ce să spuie?
CONU GRIGORE: Că a fugit cu mine de bunăvoia ei, nu cu furătura!
PĂRINTELE ILIE: Și nu ți-e teamă c-oi zice s-o chemi?
CONU GRIGORE: Sofico!
PĂRINTELE ILIE: Lasă femeia în pace la treburile ei! Mă! Mă! Mă! Că hapsîn ești!
CONU GRIGORE: Nu-i așa! Trebuie să ne lămurească!
PĂRINTELE ILIE: Ce să ne lămurească; de douăzeci și cinci de ani tot ne lămurim și nu ne mai lămurim.

.....

CONU GRIGORE: Ia nu schimba vorba, că eu îs pornit pe răfuială mare! Și cum zic: erai lulea, și eram lulea!
PĂRINTELE ILIE: Erai!
CONU GRIGORE: Și tu nu erai?
PĂRINTELE ILIE: Păi bine măi, meseria mea e să îngrop morții, nu să-i dezgrop.
CONU GRIGORE: Ba-i dezgropi și tu la șapte ani!
PĂRINTELE ILIE: La șapte, dar nu la douăzeci și cinci și nu în toată ziua, ca tine. Și la urma urmei ce poftești dumneata de la mine?
CONU GRIGORE: Să te fac knock-out, cum zice Georgică! Și va să zică amîndoi, prieteni buni și îndrăgostiți de Sofica. O cer eu de la tată-său, nu mi-o dă; o ceri tu de la tată-său, nu ți-o dă!
PĂRINTELE ILIE: Și atunci ai furat-o și gata!
CONU GRIGORE: Nu-i gata, că acu chiar o chem! Sofico!
PĂRINTELE ILIE: Las-o, omule, că i se ard plăcintele! Și pe urmă rămîi tu knock-out, cum zice Georgică.

GEORGE CIPRIAN

1891—1968

Opera dramatică: *Omul cu mîrțoaga*, 1927; *Capul de rățoi*, 1940.

OMUL CU MÎRȚOAGA

(fragment)

Eroul principal, Chirică, este arhivar. Căsătorit cu Ana și avînd copii, își poate întreține cu greu familia. Pentru a ieși din această situație el face un gest aparent absurd: cu banii încasați pentru o mai veche datorie cumpără un cal de curse, Faraon al V-lea, o biată mîrțoagă ce ajungea mereu ultima la potou. Din acest moment necazurile încep să se adune: eroul ajunge ținta batjocurii publice, este poreclit „omul cu mîrțoaga", Ana îl părăsește, copiii îi sînt alungați de la școală, este gata să fie dat afară din slujbă. Dar „minunea" se produce; calul cel oropsit va deveni imbatabil, stăpînul se îmbogățește peste noapte și toți cei care odinioară îl luaseră în rîs, se vor grăbi să-l lingușească. Însă Chirică rămîne același, uman, capabil de o imensă capacitate de dăruire.

ACTUL I

NICHITA: Chirică trebuie să fie tobă de carte. Cîte patalamale ai, Chirică?
CHIRICĂ: Una singură.
ANA: Și-aia de florile mărului.

Scanned with OKEN Scanner

NICHITA: Mă prind că eşti profesor de latină.
ANA: Mai rău.
VARLAM: El a urmat dreptul.
NICHITA: Atunci e portărel!
ANA: Aş!
NICHITA: Nici atît?
CHIRICĂ: *(sfios):* Sînt slujbaş la minister.
ANA: Arhivar!
CHIRICĂ: *(blînd):* Ei da, arhivar. E vreo ruşine?
NICHITA *(zîmbind):* E o slujbă foarte onorabilă, dar cîştigul cam mic. Avocatura ţi-ar fi produs mai mult. N-ar strica nici acum să încerci.
CHIRICĂ *(filozofic):* Nene, e tîrziu. Mi-a bătut şi nevasta capul, dar nu face. Dacă o luam de la început... poate. Însă n-ar fi mers. Vorbesc greu şi cuget încet.
ANA: El a fost ursit din leagăn să fie arhivar.
CHIRICĂ: E o slujbă ideală, nu-ţi cere decît ţinere de minte.
ANA: E o slujbă ridicolă şi umilitoare.
CHIRICĂ: E credinţa ta, eu nu gîndesc chiar aşa. Eu parcă nu ştiu că trec în ochii tuturor drept o fiinţă ridicolă? Însă nu-mi pasă. Sînt mulţumit dacă găsesc la mie unul care să mă înţeleagă. În curînd însă am să scap de slujba cea umilitoare. *(Aproape cu solemnitate).* Dragii mei, pentru prima oară în viaţa mea am izbutit să fac şi eu ceea ce se cheamă o afacere.
VARLAM: Tu?
CHIRICĂ: Eu. Şi-am făcut-o. De luni de zile mă poartă cineva cu vorba pentru nişte bani. Azi mi i-a dat, în sfîrşit. În curînd voi scăpa de gogoriţa zilei de mîine.
NICHITA: Ce sumă ai căpătat?
CHIRICĂ: Treizeci de mii de lei.
NICHITA *(zîmbind):* Şi asta înseamnă...
CHIRICĂ: N-am isprăvit. Cu banii ăştia nu puteam să-mi astup nici jumătate din datorii. Va să zică, cu ei sau fără ei, totuna. Şi atunci mi-am zis şi eu: Nene, ori-ori!
ANA *(repede):* Ai jucat banii!
CHIRICĂ: Prostii d-astea las pe alţii să facă. I-am pus la păstrare, deocamdată, i-am închis într-o mină de aur. Ia ghiciţi ce-am cumpărat cu cei treizeci de mii de lei?
VARLAM: Acţiuni.
CHIRICĂ: Aş!
VARLAM: Covoare vechi!
CHIRICĂ: Nu. Astea sînt lucruri moarte. Am închis banii într-o mină vie.
ANA: Atunci, am înţeles!
VARLAM *(repede):* Ai cumpărat o gloabă!
CHIRICĂ: Ai ghicit! Dar nu e gloabă. Am pus mîna pe cel mai de soi cal pe care l-am văzut în viaţa mea. *(Mişcat).* Mi-am cumpărat un cal. Era visul meu de ani de zile. Un cal! Să ai o fiinţă a ta, pe care s-o mîngîi şi care să te privească cu ochii ei blajini... Doamne, să ai un cal!...
ANA *(stăpînindu-se):* Va să zică, de azi înainte sîntem scăpaţi de griji!
NICHITA: Îţi cumperi şi-o biciuşcă, încaleci...
VARLAM: Şi eşti călare pe situaţie!
CHIRICĂ: Acuma puteţi şi voi să rîdeţi, dar într-o zi aveţi să-mi daţi dreptate.
ANA: Şi aş putea şi eu să ştiu cum se cheamă salvatorul nostru?
CHIRICĂ: Faraon al V-lea.
VARLAM: Nenorocitule, ai fost tras pe sfoară!
ANA: Ai dat treizeci de mii de lei pe mîrţoaga aia?
VARLAM: Dar bine, dragă Chirică, ce fel de cunoscător eşti? Eu nu mă pricep la cai, dar ştiu şi copiii că Faraon este regele gloabelor — îmi pare că aşa e şi poreclit. Se poate să zvîrli bani pe fereastră?
CHIRICĂ: Într-o zi au să-mi intre pe fereastră.
ANA: Cînd îţi spui eu că n-ai simţul realităţii, că trăieşti în vînt! *(Iese trîntind uşa).*

Scanned with OKEN Scanner

VARLAM *(lui Nichita)*: Am fost şi eu de cîteva ori afară la cîmp. L-am văzut pe Faraon al V-lea cu ochii mei. Un cal slăbănog de ţi-e mai mare mila de el... Un animal ridicol, care soseşte cu sute de lungimi în coadă şi care stîrneşte rîsul tuturor. *(Lui Chirică)*. Să ştii că te-ai făcut de basm. Cînd s-o afla că s-a găsit cineva care să-l cumpere pe Faraon al V-lea, o să ţi se ducă buhul.

.....

ALEXANDRU KIRIŢESCU

1888—1961

Opera dramatică: *Marcel & Marcel*, 1923; *Florentina*, 1925; *Gaiţele*, 1932; *Nunta din Perugia*, 1947; *Michelangelo*, 1948.

GAIŢELE

Piesa, nota Eugen Lovinescu, este „un studiu adînc, aspru, sumbru al unei familii de bogătaşi olteni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicenie aurită şi de neomenie, cu aplicare spre comic lugubru".

„Gaiţele" sînt Aneta, Zoia şi Lena. Soţul primei, răposatul Tase Duduleanu, a lăsat o mare avere. Urmaşii vor trăi deci pe picior mare, dar fără a-şi putea ascunde o imensă grosolănie, o răutate şi o lipsă de sensibilitate totală. Mircea Aldea, gazetar ce s-a săturat de umilinţele îndurate în lumea presei, acceptă să intre în familia Dudulenilor, căsătorindu-se cu bogata Margareta. Va face însă o puternică pasiune pentru Wanda, nepoata Anetei. Aflînd de trădare, Margareta se sinucide şi piesa, care pornise caragialean, se transformă în dramă. Viaţa Dudulenilor va continua însă în acelaşi mod, într-o totală lipsă de sensibilitate şi înţelegere pentru întîmplarea petrecută sub ochii lor.

ACTUL ÎNTÎI

.....

COLETTE *(vine la Aneta şi o sărută)*: Bonjour, mamiţo.

ANETA: Bonjour, madame. Ţi-ai mai adus aminte şi de soacră-ta? A dat dumnezeu să vii şi pe la mine?

COLETTE: A, mămiţo, sînt aşa de ocupată! A plecat miss de la fete şi trebuie să mă ţin după ele toată ziua.

ANETA: Foarte bine. Mai vezi-ţi şi de copii. Nu toată ziua haimana prin oraş.

LENA: De ce a plecat, drăguţo? Că de-abia aţi adus-o de la Paris?

COLETTE: I-a dat Ianache drumul. Vai, ce a mai plîns, săraca!

IANACHE *(Lenei)*: Seceta, ţaţă, seceta... Mai avea pretenţia să-i plătesc şi drumul înapoi la Paris. I-am arătat eu drum! Ei, trebuie să ne strîngem, să facem economii... Vremuri grele!

COLETTE *(lui Ianache)*: Se poate, dar eu fără guvernantă nu pot să stau.

ANETA *(batjocoritoare, Colettei)*: Parcă acasă tot guvernantă ai avut. Creşte-ţi fetele cum ai crescut şi tu.

COLETTE: Vai, mămiţo... cum vorbeşti!... Dar mademoiselle Marie ce a fost? Că o ştii şi dumneata!

ANETA: Aia guvernantă? O prăpădită de belgiancă care vă spăla, vă călca, vă gătea şi la bucătărie. *(Importantă)* Guvernantele mele se puneau de la nouă dimineaţa în corset şi porneau cu fata în landou la parc. Oţi fi voi boieri, dar...

COLETTE *(lui Ianache)*: Tu entends, Ianache, comme elle me blesse?[1] *(Se retrage în fund)*

IANACHE *(Anetei)*: Mămiţo, iar o superi? Şi te mai miri că nu-ţi vine prin casă.

ANETA *(revoltată)*: Dar ce spusei, ce spusei, frate, păcatele mele! Nu mai pot să scot o vorbă din gură, că mi-o răsuciţi pe toate părţile!... *(Zoiei)* Cine face cartea, Zoico?

.....

[1]. Auzi, Ianache, cum mă jigneşte? (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

ANETA *(Zoiei)*: Zoico, scoală și sună pe Zamfira
ZOIA *(furioasă Anetei)*: Te-ai gîndit bine pînă să vorbești?
ANETA *(țipă)*: Ce vorbă e asta? Cum vine, adică?
ZOIA: Vine, că n-am să-mi calc pe dignitatea mea, să sun pe Zamfira, cînd e cine s-o sune.
ANETA: Și cine ai pofti s-o sune? Eu? Tot eu? Eu să le fac pe toate?
ZOIA *(arătînd pe unde a ieșit fräulein)*: Pe ea o doare mîna să apese pe buton?
ANETA *(Zoiei)*: Dar ție îți cade nasul să apeși?
ZOIA *(tipă)*: Taţă, să nu mă înjoseşti în faţa slugilor!...
(Intră fräulein furtună, din odaia ei)
FRÄULEIN: Sluji? Care sluji?
ZOIA: „Tu"!
FRÄULEIN *(urlă)*: Was sagt das freche alte Weib? Der Teufel soll dieses freche alte Weib holen! Ich bin Keine Wirtschafterin. Unverschämtes und verrücktes...: *(Bombăne pe nemțește la infinit)*[1]
LENA: Huo, că sun eu...
ANETA: Cui dai cu „huo", Leno? Ai înnebunit?
IANACHE *(în larma infernală de glasuri întărîtate care se întretaie urlă)*: Lasă, mămiţo, că sun eu! *(Merge și sună)*

.....

ACTUL AL TREILEA

(Intră prin fund Colette cu Ianache)
COLETTE: Bonjour. Dar ce, nu sînteţi gata?
ANETA: Ho, că tîmîiai colacii! Fără reproșuri nu se poate?
COLETTE *(lui Ianache)*: Ai auzit cum mi-a dat cu „ho"? Même malheureuse elle est grossière[2].
ANETA *(Colettei, înțepată)*: Dar ce, madam', nu te-ai îmbrăcat în negru?
COLETTE: Nu pot suferi negrul. *(Lui Ianache)*. Encore des observation...[3]
ANETA: Foarte frumos, noru-mea, n-am ce zice...
COLETTE: Am citit în „Vougue" că în afară de marile ceremonii, eşti foarte corectă cu o simplă bandă neagră la braţ.
ANETA *(arțăgoasă)*: Și asta nu e.. (*o imită*) mare ceremonie?
COLETTE *(ridică din umeri)*: După patruzeci de zile...
ANETA: Aha... *(Apoi lui Ianache)*. Și tu ai lăsat-ó?
COLETTE: Dar ce, Ianache să-mi poruncească mie cum să mă îmbrac? Asta ar mai lipsi!... Și la urma urmelor mi s-a acrit cu doliurile!... Prea muriţi des în familia asta!... Întîi tătuţu, după tătuţu, oncle Androne, după oncle Androne, tante Marghioliţa, după tante Marghioliţa, cuscra aceea a dumitale, pe care nu știu cum a chemat-o... Fel de fel de neamur pe care nici nu le-am văzut la faţă. Și acum, Margot!...

---

[1] Ce spune zăpăcita asta de babă? Dracu s-o ia de babă smintită! Eu nu sînt servitoare Neruşinată şi smintită... (n.a.)
[2] Chiar și în nenorocire, tot vulgară e (n.a.)
[3] Iarăşi observaţii (n.a.)

INTRODUCERE

Dramaturgia românească de după 1944 este un fenomen complex și inegal, nu fără legătură cu evoluția generală a literaturii, și cu evidente trăsături caracteristice. Părerea mai veche, formulată încă din perioada interbelică, după care acest sector nu se ridică valoric la nivelul celorlalte genuri, nu poate fi încă serios amendată, pentru că, în ciuda extraordinarei dezvoltări a teatrului ca instituție, repertoriul original nu se arată suficient nici cantitativ, nici calitativ. Aceasta nu înseamnă că n-avem dramaturgi și piese de excepție. Minimalizarea este tot atît de nerealistă ca și lauda excesivă, măcar pentru faptul că după 1944 scriu teatru mari scriitori ca: G. Călinescu, Camil Petrescu, Lucian Blaga; își continuă activitatea dramaturgi ca: Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Alexandru Kiriței, Mircea Ștefănescu sau apar dramaturgi noi ca: Aurel Baranga, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Paul Everac ș.a.m.d. Nu trebuie, de asemenea, neglijată contribuția unor scriitori consacrați în alte genuri care au scris teatru: Eugen Barbu, Titus Popovici, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, ca și fenomenul încurajator al marelui număr de autori dramatici afirmați în ultimii ani: Paul Anghel, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, cărora li se adaugă și alte nume.

Analizînd specificul dramaturgiei actuale nu se poate, în primul rînd, să nu se observe că ea se așază în albia mai largă a întregii dramaturgii românești, relațiile ei cu tradiția manifestîndu-se temperat, însă fără echivoc. Elemente comune, deci de identitate, se pot descoperi la toate nivelurile actului de creație dramatică, începînd de la viziune și tehnică, pînă la limbaj și funcționalitate. Tradiția a fost preluată cu discernămînt, continuîndu-se voit anumite direcții, evitîndu-se altele.

Direcția cea mai fecundă este a teatrului de inspirație socială, orientare fundamentală a întregii literaturi române. Dar dacă în dramaturgia veche această orientare s-a concretizat cu predilecție în comedii satirice, în cea nouă ea cunoaște mai ales forma dramei. Interesant este faptul că filonul comic caragialean nu mai are aceeași rezistență ca în perioada interbelică, atunci cînd sub influența marelui clasic se născuse o adevărată școală de comedie, singurul dramaturg în descendența lui Caragiale fiind Aurel Baranga.

Mai rezistentă se dovedește tradiția teatrului de inspirație istorică, ale cărui baze fuseseră puse de Hasdeu, Alecsandri, Davila. Nu se mai cultivă însă drama romantică, ci un teatru istoric de factură modernă, atît în privința unghiului reevaluării, cît și a reprezentării scenice. Horia Lovinescu în *Petru Rareș*, Paul Anghel în *Săptămîna patimilor* și *Viteazul*, Dan Tărchilă în *Io*, *Mircea Voievod*, Al. Voitin în *Procesul Horia*, Marin Sorescu în *Răceala* și *A treia țeapă* etc. revitalizează genul, portretizînd personalități marcante ale trecutului și subliniind condiția dramatică a unui popor sortit să folosească în egală măsură diplomația și lupta armată, inteligența și sacrificiul eroic.

Interesul dramaturgilor se deplasează însă masiv spre teatrul de inspirație contemporană, spre realitatea imediată sau spre istoria recentă, aceasta fiind de altfel principala trăsătură a literaturii dramatice românești din ultimele trei decenii. Răspunzînd comandamentelor epocii, teatrul încearcă să reprezinte aspecte fundamentale ale vieții în condițiile unor adînci schimbări în structura socială și politică din societatea românească, să lumineze universul spiritual al umanității socialiste, să arate profundele mutații de conștiință, rezultate din înfruntarea noului cu vechiul, din consolidarea ideologiei și eticii comuniste.

Scanned with OKEN Scanner

Consecința acestei ancorări în contemporaneitate este lărgirea ariei tematice într-un mod și într-o direcție pe care dramaturgia românească nu le cunoscuse pînă atunci. Apar piese despre lupta ilegală a comuniștilor. *Anii negri* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, *Oameni care tac* de Al. Voitin; despre insurecție: *Arcul de triumf* de Aurel Baranga, *Orașul în flăcări* de Mihail Davidoglu, *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian; despre construcția socialismului: *Puterea și adevărul* de Titus Popovici; despre viața muncitorilor: *Minerii* și *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu; despre țărani și sat: *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius, *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad, *Nuntă la castel* de Sütö András.

Se pun în discuție teme morale localizate în medii industriale și pe șantiere (*Ferestre deschise*, *Ștafeta nevăzută* de Paul Everac) sau în sînul familiei (*Este vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga); se prezintă procese de dezagregare a lumii burgheze (*Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu); se reformulează într-o perspectivă modernă mituri românești și universale (*Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Iona* de Marin Sorescu); se satirizează moravuri anacronice, și mentalități dogmatice (*Mielul turbat* și *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu).

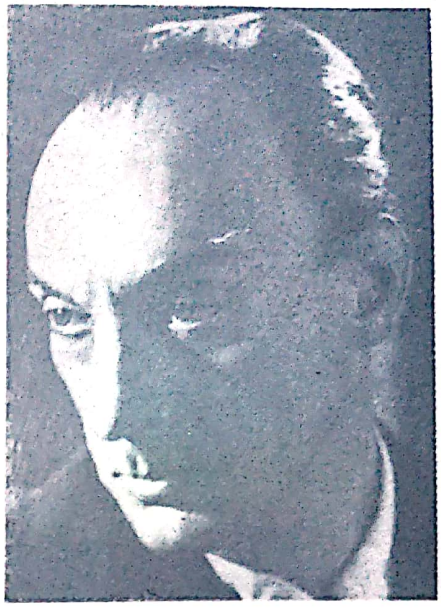
Se lărgesc însă atît cîmpul investigației, cît și modalitățile ei specifice, prin diversificarea speciilor dramatice și a procedeelor (*Trei drame* de Sütő András). Se cultivă drama socială și psihologică, comedia, poemul dramatic, drama istorică, legenda dramatică (*Hora domniților* de Radu Stanca). Se experimentează apoi noi formule de construcție dramatică, sondîndu-se posibilitățile umorului absurd (*Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu), ale parabolei (*Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu).

Alt semn al efortului de înnoire făcut de dramaturgii români de după 1944 este sporirea tipologiei umane, mai ales prin crearea acelui reprezentant al tendințelor progresiste, care, fie că e muncitor, țăran sau intelectual, încearcă să devină, în intenția autorilor, tipul comunistului, eroul zilelor noastre.

Dramaturgia noastră este însă în plin proces de maturizare. Căutările ei creatoare, experiențele curajoase, succesele dobîndite, seriozitatea profesională și talentul unor scriitori, climatul propice pentru o analiză profundă a realității românești, strădaniile de a fructifica experiența teatrului românesc și universal sînt factori hotărîtori în desăvîrșirea acestui proces.

Scanned with OKEN Scanner

HORIA LOVINESCU
1917–1983



S-a născut la Fălticeni în 1917. Absolvent al Facultății de Litere și Filozofie din București. Debutează în 1953 cu drama *Lumina de la Ulmi*. În literatură s-a manifestat aproape exclusiv ca dramaturg.

Piesele sale sînt drame psihologice sau sociale *(Citadela sfărimată, Surorile Boga, Febre)*, alegorii și parabole *(Hanul de la răscruce, Moartea unui artist, Omul care și-a pierdut omenia)*, drame istorice *(Petru Rareș)*.

Socotit autor al unui teatru de idei, Horia Lovinescu dezbate fie probleme legate de condiția și poziția intelectualului român în procesul transformărilor sociale de azi, fie probleme mai largi care preocupă gîndirea contemporană. Conflictele dramatice sînt, de obicei, colocvii inteligente, uneori cam livrești, între pesonaje care trăiesc o situație existențială dilematică. Limbajul neologistic nuanțează abstract opozițiile din planul ideilor, dar nu are funcția de individualizare psihologică a eroilor. Stilul e mai ales demonstrativ.

MOARTEA UNUI ARTIST

1. **Preliminarii.** Pornind de la motivul popular al Meșterului Manole care a inspirat și piesele de teatru ale lui Octavian Goga, Lucian Blaga și Adrian Maniu, Horia Lovinescu tinde spre o reprezentare dramatică a motivului creației, care să se constituie ca răspuns polemic la adresa interpretărilor anterioare, și a unor probleme din teatrul contemporan referitoare la condiția tragică sau absurdă a omului.

Atacînd punctele de criză ale existenței, Horia Lovinescu accentuează tocmai acele relații care îi dau omului șansa de a se salva. Eroul lui va muri împăcat, învingînd spaimele prin forța purificatoare a artei. Creația este „semnul puterii omului asupra haosului și morții". Convingerea că prin ea nu va muri de tot („non omnis moriar") produce o atitudine de împăcare superioară, liberă de teamă: artistul se transfigurează în artă și prin artă, chiar cînd dispare ca individ, se întoarce izbăvitor în eternitate. Conștiința amenințată descoperă aici punctul de sprijin pentru a-și păstra demnitatea.

Motivul Meșterului Manole este reinterpretat de Lovinescu într-un spirit modern, iar ideea sacrificiului se relevă într-o construcție dramatică de evidentă tendință realistă. Cadrul este al zilelor noastre, iar eroul, Manole Crudu, un sculptor român de faimă mondială.

2. **Structură dramatică.** Subiectul se dezvoltă ferm, printr-o acumulare aproape explozivă de conflicte. Întors în țară după o absență de patru ani, Manole se vede

Scanned with OKEN Scanner

pus în faţa unor contradicţii fundamentale, care-l antrenează într-un plin proces de criză existenţială.

Mai întîi e boala. Are 58 de ani şi medicul îl avertizează că orice efort înseamnă moarte. Dar repausul îl înspăimîntă, deoarece vede în el sfîrşitul artei sale. Îşi propune să reia lucrul, cerîndu-i ajutor fiului său, Vlad:

MANOLE: ...Despre artă voiam să stăm de vorbă, Vlad. Ţi-am văzut atelierul.

VLAD *(crispat):* Şi?

MANOLE *(cu precauţiune, ca să nu lovească prea tare):* Cred că nu te-ai găsit încă.

VLAD: Te referi la căutările mele?

MANOLE: Ţii să precizez? Bălăceala psihanalitică mi-a produs totdeauna repulsie. Faptul că măruntaiele sînt aşezate mai jos decît capul nu le conferă adîncime. Falsele profunzimi, ca şi falsele înălţimi mă crispează. Cît despre căutările formale, Vlad, nu sînt rodnice decît atunci cînd ştii bine ce ai de spus. Şi că merită s-o spui.

VLAD *(bufonînd):* Despre măreţia omului! Vorbe, tată. Cine mai crede în ele?

MANOLE: Şi răspunderile? Tot vorbe sînt?

VLAD: Răspunderi! De-abia izbutesc să mă simt responsabil faţă de mine, şi uneori şi încercarea asta mi se pare caraghioasă. Mă uit în oglindă şi-mi vine să rîd. *(Ironic).* Bunul dumitale prieten, Brâncuşi, făcea totuşi păsări măiestre şi coloane neterminate.

MANOLE: Da. Aveam viziuni dferite. Chestiune de temperament. Eu am fost un sangvin şi un lacom de viaţă. Dar arta lui Brâncuşi, ca a oricărui mare artist, făcea parte din ordinea şi frumuseţea lumii. Cînd a murit, am simţit că e mai puţină lumină în jur. Şi, pe urmă, sculptura lui e fătată, nu ouată.

VLAD *(palid):* Aş putea şti mai exact ce nu-ţi place la mine?

MANOLE: Fără menajamente, nu? Ca între doi oameni de meserie. Nota de diletantism. În ceea ce faci tu e o lipsă de siguranţă şi totodată o ostentaţie agresivă, care pot fi admise la un amator, dar nu la un meşter adevărat. Şi ai treizeci de ani.

VLAD *(izbit ca de o măciucă):* Mulţumesc. *(Dă să plece.)*

MANOLE: Vlad!

VLAD: Nu văd ce ai mai putea să-mi spui. Cred că e destul de clar, nu?

MANOLE: Vreau să-ţi fac o propunere. Convenabilă pentru amîndoi sper. Mă asculţi? *(Glacial, Vlad ridică din umeri.)* Doctorul mi-a interzis să lucrez deocamdată, şi asta mă deprimă cumplit. Eu sînt ca un bou care trage la jug. Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rînduri de sudori pe mine, nu mai am nici un rost, mă simt ca o cîrpă, ca o boarfă.

VLAD: Da, ai fost atît de absorbit de munca dumitale, toată viaţa, încît nu ţi-a mai rămas timp să te gîndeşti şi la alţii. Mă întreb cum de-ai aflat că mă ocup de sculptură.

MANOLE *(acuză şocul şi, la început, caută o dezvinovăţire):* Bine, dar eu ţi-am înlesnit intrarea la Institutul de artă şi...

VLAD: Adevărat, m-ai recomandat! Cine era să-ţi respingă fiul? Dar, de fapt, între noi şi animalele din casă n-ai făcut niciodată vreo deosebire. Cînd erai bine dispus, după lucru, se întîmpla să ne ridici de pielea gîtului, ca pe nişte pisoi şi să ne săruţi. Dispuneai să avem de mîncare, haine, bani, dar, la drept vorbind, niciodată n-ai ştiut că ai doi fii. Nu izbuteam să te interesăm. Cel mai-găunos bloc de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata, mult mai important decît noi. *(Pauză.)* Să ştii că nu acuz, constat.

MANOLE *(nu ia prea în dramă cuvintele lui Vlad, dar le recunoaşte justeţea):* Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesăţioasă. Îţi soarbe şi măduva din oase. Ai să vezi şi tu. *(Rîde.)*

VLAD: Eu n-am geniu.

MANOLE: Dar e simplu ca bună ziua, omul lui Dumnezeu. Vreau să realizez proiectul „Zburătorul". De zece ani mă gîndesc la el. *(Se duce la birou şi, agitat, scoate o serie de schiţe.)* Uite, am toate schiţele gata. *(I le arată, febril.)* Înţelegi, o statuie care să sugereze saltul omului într-un ev, să se înalţe pînă la mit. Şi, băiatule, totul e studiat pînă în amănunt. Dar n-am puterea să lucrez. Nu pot ţine dalta. Aş cădea pe drum. E gigantică, blestemata. Pe cînd tu eşti tînăr. Aş sta tot timpul lîngă tine, te-aş învăţa, te-aş conduce, ţi-ai face

Scanned with OKEN Scanner

și tu o ucenicie solidă, onestă, trainică. După asta ai putea să-ți ții meseria în degetul mic. Te-ai juca în bile cu tot ce știu colegii tăi. Ți-o făgăduiesc. Ce spui, nu-i grozav? E? *(a ajuns la maximum de euforie. Și de-abia atunci realizează surîsul înghețat al lui Vlad)* De ce rîzi?

VLAD *(îl privește mai departe, surîzînd. Apoi surîsul se transformă într-un rîs puternic și rău)*: Ha-ha-ha! Colaborare! Dumneata, capul, și eu, unealta. Ești șiret, tată, dar eu țin la mica mea personalitate.

MANOLE: Nu-ți place proiectul?

VLAD: Nu-i contest un soi de genialitate iresponsabilă. Ca a unei forțe naturale. Dar nu-mi place. Cred că mi-am cîștigat și eu dreptul să-ți spun cîteva adevăruri. Arta dumitale, în întregime, nu-mi place. *(În derîdere.)* Apologia puterii creatoare a omului! Noul Adam! Triumful rațiunii! Ai o filozofie învechită, de predicator umanist, tată. Nu înțelegi nimic din spiritul adevărat al timpului. Chiar dacă aș vrea să lucrez cu dumneata, n-aș putea. Am o altă concepție despre artă.

MANOLE *(furios)*: Pe dracu! N-ai nici o concepție! Nu ți-o fi plăcînd predica mea, dar sculptura mea stă. Pe cînd a ta e ca o bîlbîială care încearcă să imite vorbirea.

VLAD *(pentru prima dată aprins, pînă acum a fost rece și ironic)*: Perfect. Bîlbîială! Nici nu știi ce bine ai nimerit. Dar nu o bîlbîială ce încearcă să imite vorbirea, ci care-și bate joc de ea, îi dă cu tifla. Prefer să mă bîlbîi, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bîlbîi neputința. Mă simt mai cinstit și mai curat trăind în urangutan, decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului. Și, în loc să sculptez „Zburător" și „Primăveri", eu vreau să mă bîlbîi, să mă bîlbîi, să mă bîlbîi! *(Iese)*.

Dialogul dintre tată și fiu evidențiază nu numai o ruptură între concepții, asupra artei, ci și o dramă a familiei. Disensiunile estetice ascund cu greu nemulțumirea filială. Conflictul va lua amploare după apariția celui de-al doilea fiu, Toma, care-l reneagă ca artist din cu totul alte motive decît Vlad. Pentru Toma, care face studii științifice, universul artei a rămas prea mic față de „setea și mijloacele formidabile de cunoaștere ale științei":

MANOLE: Prin urmare, tu nu mai ești sensibil la Rembrandt, la Phidias. la Bach.

TOMA: Ba da. Însă operele lor vin spre mine, din trecut, încărcate cu o istorie spirituală a omului, simbolizînd drame și etape. De aceea, îmi dau o cutremurare de solidaritate fraternă. Pe cînd în fața artei de azi, rareori am sentimentul esențialului. Între universul dumitale și universul cercetărilor mele e o prăpastie de eră geologică...

În sfîrșit, un alt domeniu în care suferă un eșec total este dragostea. Simțindu-se din ce în ce mai singur, ar vrea să legalizeze, prin căsătorie, o veche legătură cu actrița Claudia Roxan, care însă îl refuză:

MANOLE: Tu chiar nu vrei să te măriți cu mine?

CLAUDIA: Rolul de soră de caritate îl pot îndeplini și fără să trec pe la Starea Civilă. Dacă-l mai pot îndeplini.

MANOLE: Dar îmi ești dragă.

CLAUDIA: Știu. Însă îți sînt de douăzeci de ani. Așa că, ce rost mai are să schimbăm ceva, formal?

MANOLE *(furios)*: Ascultă, tu îmi joci aici un rol, te crezi pe scenă. Cu voi, actorii, nu știi niciodată pe ce lume te afli. Ce te-a apucat?

CLAUDIA *(rîzînd)*: S-ar putea să joc puțin, Man. Prea sînt emoționată, ca să fie adevărat. Și, la urma urmei, n-am dreptul să-mi scriu și eu, o dată, rolul? *(Cu intensă pasiune strîngîndu-i capul la piept.)* Ah, ce mult, ce mult te-am iubit, omule...

MANOLE : Și eu, Claudia.

CLAUDIA: Tu n-ai iubit cu adevărat niciodată, Man. Și pe nimeni. În afară de sculptura ta. Restul a fost surplus de bogăție. Risipă. Chef.

MANOLE: Nu-i adevărat. Te-am iubit.

CLAUDIA *(punîndu-și mîna pe gură)*: Vrei să te ajut eu să vezi limpede în tine?

Scanned with OKEN Scanner

MANOLE *(după o clipă)*: Spune.
CLAUDIA: În primul rînd, eşti de un egoism monstruos, rapace şi fără scrupule în tot ceea ce nu e arta ta.
MANOLE: Dar arta mea concentrează tocmai ceea ce e mai bun în mine. Cu ce-ai vrea s-o hrănesc, dacă m-aş risipi?
CLAUDIA: Ştiu, Man, nu e nevoie să te aperi. Eu te-am iubit în ciuda egoismului ăstuia, şi poate şi pentru el. *(Glumeţ)* M-a impresionat. E atît de monumental... *(Cald)* Ştiam că se răscumpără înmiit, undeva. Dar lasă-mă să-mi continui demonstraţia.
MANOLE: Ascult.
CLAUDIA: Aşa încît ceea ce numeşti tu dragoste a fost, în viaţa ta, doar pinten pentru imaginaţie şi senzualitate, nu sens de existenţă şi împlinire. Am ştiut asta şi am acceptat.

Claudia nu-l părăseşte, rămîne lîngă el pentru a-l ajuta, ca să-i împrăştie sentimentul singurătăţii şi al spaimei de moarte.

Ratarea experienţei erotice nu se termină însă aici. Manole se îndrăgosteşte de Cristina, fata menajerei lui, al cărei fior adolescentin îi trezeşte setea de viaţă: „Pentru mine — îi spune el — tu însemni mai mult decît îţi poţi închipui, pentru că tu, prezenţa ta... e viaţa. Înţelegi?".

Iubirea pentru Cristina, nelămurită în esenţa ei, e un motiv să-şi reia activitatea, încercînd să-i modeleze chipul într-o statuie a adolescenţei. Dar lucrurile se complică. Cristina îl respinge („Maestre, Dumneavoastră sînteţi pentru mine ca un luceafăr... eu vă iubesc ca o fiică..."), iar Toma i-o răpeşte cu totul.

Eşecurile acestea, aproape simultane, izolarea în singurătate, în ciuda notorietăţii, complexele bătrîneţii, reproşurile celorlalţi, boala produc în eroul lui Lovinescu spaimă şi greaţă. El simte în jurul său neantul:

„Ştii că uneori am senzaţia că nu tu, ci că nimic nu mai există cu adevărat? M-apucă o neliniştе cumplită şi, deodată, cu mirare, văd, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, cum realitatea se dislocă, crapă, ca o pojghiţă zguduită de cutremur, se subţiază".

Criza se rezolvă în sensul pe care propria lui existenţă de artist i-o impune, aceea de a sculpta pînă în ultima clipă:

„M-ai învins, strigoaico. De-acum înainte n-am să-mi mai ascund capul în nisip, ca să nu te văd, n-am să mai încerc să fug. O să te privesc drept în faţă! O să te văd numai pe tine! *(Cu un fel de satisfacţie a disperării.)* Şi o să-ţi fac chipul, ca să înnebunească alţii de frică şi greaţă."

Manole se închide în atelier şi modelează într-un grup alegoric propria lui spaimă de gol, de tenebre. După ce termină, se simte eliberat. Catharsis-ul artei şi-a arătat din nou puterea:

„N-am făcut-o eu — îi explică lui Vlad —, ci frica mea. Acum, frica asta nu mai e în mine, ci acolo, pe soclu, deşuchiată şi nerușinată. De aceea am rîs înainte, pentru că am descoperit dintr-o dată... că nu-mi mai este frică. *(Cu exaltare)*. Niciodată n-am fost atît de liber şi de puternic ca acuma. *(Îşi duce deodată mîna la piept, cu o expresie de cumplită durere)* Nu-i nimic, asta n-are nici o însemnătate. A obosit hoitul. Se cere la odihnă. Atîta tot."

Lui Manole Crudu nu-i mai e frică de moarte. Zbaterile sale se sfîrşesc. Criza omului şi a artistului a anulat tot ce era uscat şi anchilozat în viaţa lui, l-a cuprins ca o flacără încinsă, şi din această ardere va renaşte ca pasărea Phoenix. Manole se va realiza decisiv tot în planul artei, dar acest ultim pas înseamnă o împăcare în toate. Chiar şi cu ideea alunecării în nefiinţă:

MANOLE *(ducîndu-şi mîna la gît)*: O să am din nou o criză...
VLAD *(speriat)*: Să chem, totuşi, pe cineva.

Scanned with OKEN Scanner

MANOLE: Nu vreau să văd pe nimeni!

VLAD *(cu timiditate)*: Eu pot rămîne lîngă tine, tată? *(Manole ridică uşor din umeri, cu un gest de indiferenţă, dar şi de acceptare.)* Să ştii că, de fapt... te-am iubit întotdeauna. *(Manole, care s-a rezemat de speteaza scaunului, cu ochii închişi, ridică doar mîna, în semn de tăcere)*: Sst!

MANOLE *(surîzînd)*: Tot ea e mai tare. Tu o auzi?

VLAD: Pe cine?

MANOLE *(surîzînd)*: Privighetoarea. *(Apoi scoate un strigăt.)* Dadă!

DOMNICA *(intrînd)*: Sînt aici, Manole.

MANOLE: Gata, dadă. E timpul. Dă-mi mîna.

DOMNICA: Uite-o, Manole, dragul meu băiat, dada e lîngă tine, nu-ţi fie frică.

MANOLE: De ce să-mi fie frică? „Soarele şi luna..." Nu-i aşa, dadă?

DOMNICA: Aşa-i, Manole! *(Şi în vreme ce Manole îşi acoperă faţa cu pelerina, psalmodiază într-un cutremurător crescendo.)* „Şi la nunta mea/ A căzut o stea./ Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa./ Şi-am avut nuntaşi/ Brazi şi păltinaşi,/ Preoţi, munţii mari./ Pasări, lăutari,/ Păsărele mii/ Şi stele făclii!"

3. **Personajele.** Ca şi alte piese româneşti, *Moartea unui artist* este construită în jurul unui personaj central, cel mai bine definit atît ca intenţie, cît şi ca realizare scenică. Prin **Manole Crudu** scriitorul a dorit să reprezinte drama omului ajuns într-o situaţie-limită a existenţei sale. Artist, dar şi cetăţean, tată, dar şi bărbat îndrăgostit, bătrîn apăsat de glorie, dar şi de singurătate, Manole trebuie să înfrunte, ca orice muritor, sfîrşitul.

Atacat din toate părţile, el se apără pe sine şi, mai ales, îşi apără principiile pe care şi-a clădit opera. De aceea, Lovinescu îl caracterizează mai întîi din unghiul de vedere al concepţiei sale asupra artei. Manole crede în om şi în forţa raţiunii. „Somnul raţiunii zămisleşte monştri." Aforismul gravurii lui Goya devine pentru el, ca artist, principiu fundamental. Manole va cultiva o artă luminoasă, care „să afirme şi să ordoneze, nu să nege şi să dizolve", o artă care să fie „semnul puterii omului asupra haosului şi morţii". Printr-o astfel de artă, demnitatea umană rămîne nealterată: „În imensitatea unui univers ostil şi indiferent, unica soluţie pentru om e de a rămîne cu înverşunare fidel lui însuşi, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului şi de a cîştiga teren pentru ordinea lui umană".

Creaţia l-a absorbit pe Manole într-atît, încît, subordonîndu-şi viaţa unui singur impuls, nu s-a putut realiza la nivel egal şi în alte privinţe. Boala îi relevă, într-o străfulgerare de conştiinţă, criza sfîşietoare în care a intrat. Claudia îl refuză şi Cristina îl respinge, băieţii îi privesc cu ostilitate principiile sau, pur şi simplu, le consideră depăşite, arta însăşi este în primejdie prin neputinţa de a mai lucra, moartea e prin apropiere.

Horia Lovinescu îşi construieşte personajul principal pe un lanţ de opoziţii, care conturează o dramă complexă: a bărbatului, a tatălui, a omului, a artistului.

Ca bărbat, şi-a sacrificat iubirea artei. Egoismul, de care îl acuză Claudia, e un adevăr al psihologiei creaţiei. Manole s-a folosit de dragoste „ca pinten pentru imaginaţie şi senzualitate, nu (ca) sens de existenţă şi împlinire". Sentimentul a însemnat elan pentru o nouă idee sculptată în piatră.

Ca tată, a ratat experienţa familiei. Vlad îi reproşează acelaşi egoism, ca şi Claudia:

„Da, ai fost atît de absorbit de munca dumitale, toată viaţa, încît nu ţi-a mai rămas timp să te gîndeşti şi la alţii."

În raporturile lui Manole cu fiii, Horia Lovinescu valorifică o temă mai veche şi de circulaţie în spaţiul culturii româneşti: aceea a creaţiei care absoarbe procreaţia. (Ideea pleacă din *Legenda Mănăstirii Argeşului* şi poate fi regăsită în *Bietul Ioanide* de C. Călinescu.) Vlad şi Toma se distanţează diferit de tatăl lor: unul prin complexare, celălalt prin seninătate, dar Manole înţelege că amîndoi trăiesc

Scanned with OKEN Scanner

independent de el și în afara familiei lui: „Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă".

Ca om, trăiește spaima singurătății, a sfîrșitului, și, mai ales, a destrămării certitudinilor lui asupra caracterului rațional al existenței. Este criza cea mai adîncă a conștiinței sale, din care nu va ieși decît atunci cînd, biruindu-și frica, își va recăpăta un nou echilibru interior.

Ca artist, Manole Crudu se vede pus în situația de a-și nega principiul artei ca expresie exclusivă a rațiunii. Sculptura pe care o dăltuiește într-o titanică încleștare cu sine însuși are alte resorturi: „Nu e o plăsmuire omenească, ci contrariul ei, un obiect de panică, o negație palpabilă. Însăși moartea" — afirmă Vlad. Prin ea se eliberează de tenebre, regăsind sensul fundamental al artei ca permanentă re-creație a vieții: „Viața trebuie încontinuu recreată. Dacă vrei să fii un artist, ești obligat să accepți munca asta de Sisif".

Finalul, apoteotic, este o reașezare a artistului pe soclul de pe care părea că se prăbușise. Personajul este viabil: are vigoare, coerență artistică și verosimilitate psihologică.

Celelalte personaje sînt concepute pe principiul perechilor contrastante. **Vlad** și **Toma** sînt „jumătățile" opuse ale întregului, care e Manole: „lui Toma i-ai dat lumina, iar mie tenebrele din dumneata" — declară Vlad. **Claudia** și **Cristina** reprezintă trecutul și prezentul erotic al lui Manole, în același timp, maturitatea și candoarea feminină. **Domnica** face pereche cu Manole însuși, ambii realizînd, din unghiuri existențiale diferite, aceeași atitudine de împăcare superioară cu ideea de moarte. Domnica aduce în atmosfera piesei misterul mitului popular al *Mioriței*.

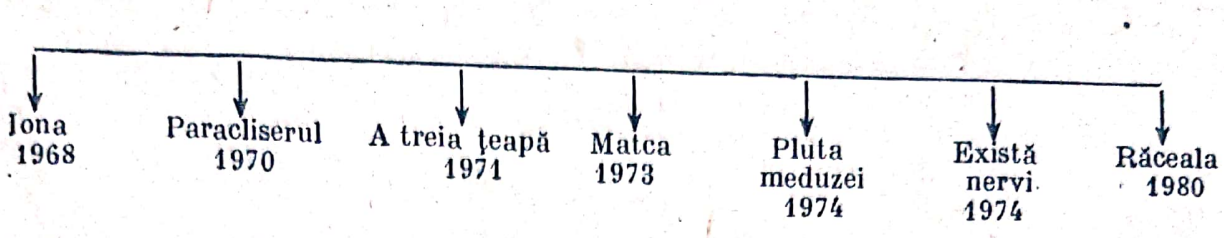
Structura acestor personaje este destul de schematică și convențională. Doar Claudia Roxan e construită problematic, pentru că, asumîndu-și responsabilitatea față de Manole prin sacrificiul propriei fericiri, trăiește și ea o dramă a dragostei și bătrîneții, ca și Manole. Cristina și Domnica sînt simboluri poetice ale candorii și înțelepciunii, ale vieții și morții. Toma este cel mai șters dintre personajele cu rol în conflict, iar Vlad este pus de la început într-o poziție de netă inferioritate față de Manole, drept pentru care înfruntarea de idei dintre ei nu se ridică niciodată la o tensiune tragică.

4. **Concluzii.** În ciuda acestor imperfecțiuni, *Moartea unui artist* rămîne una dintre cele mai bune piese ale lui Horia Lovinescu, prin curajul de a aborda o problematică eternă a artei și de a-i da un răspuns personal, prin realitatea artistică a personajului principal și printr-o construcție ascendentă a conflictului, care comunică, prin ultimele replici, un autentic fior de tragedie.

TEMĂ

Stabiliți o paralelă între Manole Crudu și personajul principal din drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

Scanned with OKEN Scanner



RĂCEALA

(fragment)

PERSONAJELE:

MAHOMED AL II-lea — *Sultanul turcilor*
LOCOTENENTUL — *aghiotantul lui Mahomed*
PAȘA DIN VIDIN
RADU CEL FRUMOS — *pretendent la tronul Țării Românești*
PÎNZARU — *un pribegit*
TOMA — *căpitani în oastea lui Țepeș*
PAPUC
DOAMNA STANCA — *soția lui Toma*
SAFTA — *slujnică în casa lui Toma*
UN OȘTEAN
ALT OȘTEAN
STAN — *oșteni în oastea lui Țepeș*
NEAGOE
VĂCARUL
ÎMPĂRATUL
ÎMPĂRĂTEASA
ZUNIS — *prizonieri bizantini întruchipînd Curtea bizantină*
IZABELA
STRATOS
„RĂZBOIUL"
„FINANȚELE"
HARAPUL
MARIN MĂRIN — *un copil muntean*
CADÎNA I
CADÎNA II
BAFTANGIOGLU — *comandanți turci*
BEȘLEAGĂ
TURCAN-BEG-OGLI
FLOREA
TILINA
VICA
GHERGHINA
RIȚA
MANDA
Oșteni turci și oșteni români.

(Acțiunea se petrece în anul 1462.)

Actul IV

Tabloul 20

Sultanul e nervos din cauza lungirii fără rost a acestei campanii. Se pare că nici popoarele din sudul Dunării nu se lasă ușor stăpînite; a primit vestea unei răscoale a sîrbilor. Observă că-și pierde zi de zi umorul și, culmea, i-a secătuit, se pare, și vîna poetică! Tabăra turcească e așezată la poalele unei păduri. E seară, corturile încep să se liniștească. Căpeteniile turcești sînt chemate în cortul cel mai mare, unde Mahomed ține sfat.

MAHOMED *(înconjurat de oglinzi mari, care nu-l arată decît pe el. Se simte și prezența celorlalți, dar aceștia nu se văd. Vor apărea pe rînd, pe măsură ce iau cuvîntul):* Sînt într-o criză de creație. V-am chemat aici, ca să vă anunț, de pe această pernă, că de azi m-am lăsat de scris. *(Vagi semne de protest: „A! Dar de ce? Nu trebuia!")* Vă rog să nu stăruiți, hotărîrea mea e luată. Dau ordin să nu mă mai considerați poet genial și să mă scoateți din abecedar. N-am talent. Menirea mea e să cuceresc lumea nu cu pana, ci cu sabia.

VOCI: Așa e, așa e.

Scanned with OKEN Scanner

MAHOMED: Aţi procedat greşit că v-aţi lăsat impresionaţi de funcţia mea şi aţi crezut că şi ceea ce produc pe plan literar ar avea vreo valoare.

O VOCE: Nişte prostii...

MAHOMED: Cine-a zis: „nişte prostii?"

MAHOMED: Să vină aici în faţă Paşa din Vidin. Mi se pare că el e... i-am cunoscut glăsciorul... măcar că şi l-a mai subţiat.

PAŞA DIN VIDIN *(iese în faţă)*: Nu m-aţi lăsat să termin... Nişte prostii, dar numai cele din ultima vreme. Asta am vrut să zic.

MAHOMED: Toate! Şi cele dinainte sînt tot inepţii, te asigur. *(Către ceilalţi)*. A fost singuru care a avut curajul să mă critice, singurul care a fost patriot...

VOCI ADMIRATIVE: Ei! Ia te uită! Bravo!

MAHOMED *(cu regret)*: Şi tocmai pe Paşa din Vidin am dat ordin să-l castreze. Cum calificaţi această faptă a mea? *(Tăcere)* Aşa-i că-i incalificabilă? Mă căiesc amarnic că am procedat pripit, ca un adevărat bărbat de stat... i-am creat însă posibilitatea să ducă o viaţă tihnită, lipsită de privaţiuni. De grija femeii de mîine şi de alte griji... L-am pus paznic la haremul meu. Aşa e, Paşă din Vidin?

PAŞA DIN VIDIN: Aşa e.

MAHOMED: De azi înainte, eu voi fi numai „Cuceritorul", nu şi „Favoritul muzelor". În privinţa ideilor mele militare, nu cred că aţi avea ceva de obiectat.

VOCI: Asta-i bună! Aţi cucerit jumătate din lume. Numai Alexandru Macedon şi poate Caesar...

MAHOMED: Nici Alexandru Macedon şi nici Caesar.

VOCI: Bineînţeles... Cum s-ar putea compara? Unul s-a lăsat muşcat de ţînţari, altul şi-a permis luxul de a ţine un senat...

MAHOMED: Noi am înlocuit senatul cu haremul. Le-am luat cadînelor toga şi pumnalul. *(Rîsete)* N-o să repetăm greşelile înaintaşilor.

PAŞA DIN VIDIN: Pot să mă retrag, Luminăţia ta?

MAHOMED: Stai, că n-am terminat. *(Către adunare)* Şi aflaţi că nici viziunea mea militară asupra lumii nu a fost lipsită de fisuri, dovadă că au fost unii care au criticat-o aspru!

VOCI: Cine? Cine?

MAHOMED: Paşa din Vidin.

VOCI INDIGNATE: Huo! Huideo!

MAHOMED: Îţi mulţumesc, Paşă din Vidin.

PAŞA DIN VIDIN: Nu-i nevoie. Au fost nişte simple sugestii. Oricine le putea face.

MAHOMED: Oricine putea, dar nimeni n-a făcut. Numai tu ai avut bunul-simţ să atragi atenţia... şi ceea ce-mi pare rău e că tocmai pe tine te-am castrat!

PAŞA DIN VIDIN: Nu face nimic, nu face nimic... dar, vă rog...

MAHOMED: Repetă care au fost punctele de acuzare, adică ce ai văzut tu greşit şi dăunător în politica mea din vest?

PAŞA DIN VIDIN: Nu-mi amintesc.

MAHOMED: Eşti modest. O să le înşir eu, punct cu punct. *(Către ceilalţi)* Zicea că asediul Belgradului a constituit o greşeală, pentru că le-a demonstrat creştinilor că nu sîntem invincibili. Şi că nu tot ce vrem să cucerim, cucerim cu adevărat. Că Iancu de Hunedoara ne-a dat o lecţie de cum trebuia ţinută în frîu o oaste. Şi că popoarele din sudul Dunării n-au căzut c-am fi fost noi mai tari, ci din cauza slăbiciunii cnejilor sîrbi, care au început să se lupte între ei.

VOCI INDIGNATE: Ce idei! Ce idei!

MAHOMED: Sînt originale. Istoria le va înregistra. Ca atare, spre gloria compatriotului nostru. Adevărul e că noi am ştiut să profităm de aceste slăbiciuni ale lor şi i-am cucerit cu o armată slabă... ca şi cînd ea ar fi fost tare... *(Rîsete)* Cu această armată slabă, noi vrem acum să-l înfrîngem pe domnitorul valah cu toate că Paşa din Vidin susţine că nu vom reuşi să obţinem o victorie hotărîtoare prin aceste ţinuturi, întrucît, zice, valahii au o tactică a lor pe care noi n-am studiat-o bine şi care ar putea chiar să ne fie fatală.

O VOCE: În ce constă această tactică, Paşă din Vidin, ai putea să ne spui?

MAHOMED *(către Paşa din Vidin)*. Ce zici?

Scanned with OKEN Scanner

PAȘA DIN VIDIN: Dacă împăratul Traian ar fi lăsat ceva scris despre campania lui în nordul Dunării așa cum a lăsat Caesar despre luptele cu galii, ne-ar fi fost mai ușor. Am fi avut mărturii. Dar așa sîntem siliți să dibuim.

MAHOMED: Crezi că noi n-o să fim în stare să procedăm ca Traian? *(Spre adunare)* Cu alte cuvinte, poate n-ați înțeles, dumnealui e împotriva acestor campanii și s-ar părea ca, după desfășurarea de pînă acum a evenimentelor, să aibă dreptate. Cred că mult mai bine ar fi să încercăm să consolidăm cuceririle de pînă acum și să clădim școli, să încurajăm artele, să facem să înflorească cultura musulmană în țările deja cucerite... *(Pe alt ton)* Deși, tot el a mărturisit că nu prea există o cultură musulmană.

O VOCE: Asta e prea de tot! Dar e un trădător, e un...

MAHOMED: Am expus pe larg părerile Pașei din Vidin, spre a arăta că există și puncte de vedere diferite de ale mele. Cred că trebuie să le consultăm cu toată atenția, să tragem toate învățămintele, făcînd să triumfe adevărul. Dorința noastră, a tuturor, e prosperitatea Înaltei Porți și în urmărirea acestui înalt țel trecem și peste orice orgoliu ori ambiții personale. Ce părere aveți?

VOCI: Să i se taie nasul.

O VOCE: Castratul cîrn.

MAHOMED: Să nu înțelegeți greșit: eu socotesc contribuția Pașei din Vidin în aprecierea faptelor mele de arme ca fiind deosebit de interesantă.

O VOCE: E un aventurier. Să i se smulgă limba...

PAȘA DIN VIDIN: Un filozof grec, scriindu-și testamentul, spunea „Scrim aceasta în fericita zi a vieții, care se întîmplă să fie și ultima zi a vieții mele".

MAHOMED: Mă tem că și tu m-ai înțeles greșit. N-o să ți se întîmple nimic. Vei avea multe zile fericite... Dă-l încolo de testament.

PAȘA DIN VIDIN: Nu mi se mai poate întîmpla nimic. Ideile mele erau greșite. Pe drept cuvînt am fost pedepsit. Tot ce face Luminăția ta e genial și...

MAHOMED *(rîzînd)*: ...bun făcut. Dar de ce ai devenit dintr-o dată atît de slugarnic, Pașă din Vidin? Înainte erai mai bățos...

O VOCE: Mai cu... nasul pe sus. *(Risete)*.

MAHOMED: Cine a zis?

RADU (iese în față): Eu, Măria ta... M-a uimit purtarea Pașei, pe care și eu îl știam cu... totul altfel... cum am zis...

PAȘA DIN VIDIN: Trebuie să-i mulțumesc Măriei sale că mi-a deschis ochii... Eram un înfumurat, un ambițios, și toate cunoștințele mele nu puteau da roade din cauza femeilor. Îmi iroseam prea mult timp să cresc în ochii lor. M-am adîncit în învățătura lui Averroes și a lui De Gazzi. Și trebuie să vă spun că acolo unde muncesc, treburile merg bine. Deși ar exista o mică problemă. Aș cere, în numele supuselor Luminăției tale, cu care eu m-am consultat, o mică reformă.

MAHOMED: Spune, te ascult.

PAȘA DIN VIDIN: Membrele haremului Luminăției tale vor să li se permită să poarte fusta ceva mai scurtă. Bineînțeles, numai cît sînt în incinta haremului.

MAHOMED *(rîzînd)*: Tot cu vederi largi ai rămas, Pașă din Vidin. Bine. Se aprobă. Du-te. *(Pașa dispare)*

RADU: Eu sînt unul dintre cei care au fost de la început împotriva concepțiilor Pașei din Vidin, considerîndu-le primejdioase, fapt de care s-a convins pînă la urmă nu numai Luminăția ta, dar însuși Pașa. Dovadă că nu mai e pașă, și nu mai are opinie.

MAHOMED *(rîzînd)*: Ți-am dublat birul, o să ți-l triplăm.

RADU: Chiar dacă o s-ajungem să plătim bir pe hornurile caselor ori pe ferestre, ce contează această taxă materială, pe care-o plătești și scapi, față de garanția pe care ne-o dă Prealuminatul Sultan? Vlad Dracul — pe care-l reneg ca frate — angajîndu-se în război continuu ca marele său vecin din sud, nesocotește voința poporului său, dorința lui de pace și supunere, pune mai presus de orice niște ambiții personale...

MAHOMED: Se pare că el se sprijină, totuși, pe ceva. Pe ce se sprijină?

RADU: Pe vînt...

Scanned with OKEN Scanner

MAHOMED: Atunci, cum de nu-l putem înfrînge? De ce nu-l părăsește poporul, să vină spre noi cu brațele deschise? Am trimis oameni care să-i cumpere boierii, să-i facă să treacă de partea ta. Au refuzat. Eu n-am văzut pînă acum vreun localnic, care să sară de gîtul oștenilor mei... prietenește, nu cu dorința de a le rupe beregata, cum s-a întîmplat...

RADU: Țara e pustie... Oștenii au dezertat din fața invincibilei oști a Luminației Tale. Domnul cine știe prin ce văgăună încearcă să se ascundă, ca sobolul. Nu vedeți? Întîlnim doar pîlcuri dezorganizate. Se arată și dispar... Lipsește o concepție de luptă unitară...

MAHOMED: Să nu ne tîrîm, așa, după năluci, pînă în miezul munților și acolo dintr-o dată, nălucile să-și arate colții.

RADU *(rizînd)*: Teama mea e că o să mă sui pe tronul de la Tîrgoviște ca pe un maidan părăsit.

MAHOMED: Socotesc acțiunea lui Țepeș ca pozitivă, întrucît ațîță pofta noastră de cucerire. Nu-mi plac femeile care nu fac fasoane și popoarele ce capitulează fără luptă. Nu e primejdie mai mare, pentru un imperiu înfloritor ca al nostru, decît lîncezeala. Cînd armele încep să ruginească, sfîrșitul nu e departe. Cînd veți tăia capul lui Țepeș, înainte de a-l arunca la ciini, să mi-l aduceți să-l sărut. *(Pe alt ton)* N-au trecut decît două secole de cînd o ceată de voinici, au pornit cu săbiile înfășurate în turbane din nisipurile Asiei. Revelația lor, dată de Allah, de bună seamă, a fost că nimic nu-i fixat o dată pentru totdeauna. Se pot schimba granițe, oprima popoare, arde cetăți, amesteca limbi. Se poate da o nouă înfățișare lumii, după voia și placul lui Allah. Cel mai greu ne-a fost să punem piciorul în această lume nouă. Cel mai ușor: să-l punem pe celălalt la capătul ei. Europa e putredă, stricată, lîncedă, perversă și ascultați-mă pe mine: se vrea cucerită. Se dorește călcată în picioare. Ferească Dumnezeu, Dumnezeul lor, să-l batem pe acest ghiaur, care — fie vorba între noi — ne întrece în vicleșuguri și în cruzime, că mîine, poimîine, ne adăpăm caii în... cum se numesc apele acelea din apus, locotenente?

LOCOTENENTUL *(vine în față cu o hartă)*: Păi, se numesc... au niște nume tare pocite...

MAHOMED: Chemați-l pe Stratos. *(Apare Stratos)* Gîndește-te de pe acum la numele lor turcesc, limpede și sonor. *(Radu rîde)* Radule, norocul tău că îmi ești drag. Ghinionul tău e că o să fii Domnul acestei țări, pe care o călcăm acum. N-o să te poți ține în tron fără ajutorul nostru: și noi n-o să te putem ajuta fără să turcim țara. Cam în cît timp crezi că s-ar putea turci Valahia?

RADU: Valahia Mică, niciodată!... *(Încurcat)* Vorbiți de turcire, în sensul nobil al cuvîntului? Adică?

MAHOMED: Bineînțeles...

RADU: Păi, știu eu, că oamenii sînt cam îndărătnici... grei de cap... limba noastră are altă structură gramaticală.

MAHOMED *(larg)*: Îți dau cinci secole... și asta, de hatîrul tău... *(Rîsete)* Deși, poate că ar trebui să-l întrebăm pe Țepeș. Pînă mîine, poimîine, încă mai e Domn. *(Se aude o bufniță)* Ce-a fost asta, bufniță?

LOCOTENENTUL: Bufniță. Dar numai una. Sîntem la poalele unei păduri, e noapte. Acestor păsări le place să iasă noaptea și... așa e cîntecul lor...

MAHOMED: Cam sinistru. Mîine ridicăm tabăra și ne îndreptăm spre Tîrgoviște. Mîine seară dormim în palat; m-am săturat de cort ca de mere pădurețe... *(Către Radu)* Vor fi fiind purici. Or Țepeș n-a avut timp să facă prea mulți purici? *(Rîsete)* V-am spus că trec printr-o criză de creație. Aș vrea ca domnia-ta, Radule, să fie creația mea dinainte de criză. Poate cea mai strălucită. Pașa din Vidin îl amintea pe Caesar, care și-a povestit în scris desfășurarea luptelor sale cu galii. Aș vrea să-i urmez exemplul. Dar despre ce lupte să scriu? Dușmanii noștri au dispărut și mă întîmpină cu: gu-guu! gu-guu! *(Imită bufnița)* Scrie asta dacă poți... *(Rîsete)* Ultima noastră producție poetică a fost o odă... făcută praf de Pașa din Vidin... fostul Pașă din Vidin... fostul Vidin... că l-am ars... Pașa din Vidin avea, sau poate că mai are și acum, talent de critic literar. N-o să mai compun ode, gazeluri. Mă despart în fața voastră, generali, de creația mea poetică, dedicîndu-mi întreaga putere de muncă faptelor de arme. Aș vrea să mai citesc doar ultimul vers din ultima mea odă — ca să-mi iasă din cap. *(Pauză, atenție încordată, Mahomed tușește, apoi recită)* „Eu pleoapa-nchis-a ochiului tău, geana-i"... *(Tăcere. Apoi aplauze.)* Cum ți se pare acest vers, Pașă din Vidin?

Scanned with OKEN Scanner

PAȘA DIN VIDIN *(iese în față, se gîndește adînc)*: Tot ca înainte, dar mult mai izbutit. Îmi vine pe buze un cuvînt, am voie să-l spun? „Genial".

MAHOMED: Mă miram eu să-mi pierd talentul peste noapte. Și-acum, poftiți în cortul de spectacole. Și ocupați-vă locurile. Vin și eu, prezența obligatorie.

HARAPUL: Aș spune și eu o vorbă. Mie, momentul cu Bizanțul mi se pare prea lung.

MAHOMED: Ha, ha. *(Apoi grav)* În teatrul istoric, ca și în istorie, trebuie să ai ce tăia. *(Întuneric. Zgomote și glasul Harapului care cîrtește: „Da, dar emoția parcă se gîtuie prea încet. Apoi, clară, vocea Locotenentului.)*

LOCOTENENTUL: Serile cădea Bizanțul. Sultanul, care era tînăr și energic, dar, în același timp plin de nemaipomenit orgoliu, reușea, după ce-l cuprinsese o dată prin forța armelor, să-l facă să cadă, în fiecare seară, de la sine.

(Se aude bufnița)

Tabloul 21

(Viitorul în fașă. O sală a Palatului din Constantinopol. Înalți demnitari ai Imperiului se pregătesc să participe la ceremonia botezului lui Ioachim, nepotul Împăratului. Fericita mamă, Izabela, tînără și îmbujorată de emoție, primește felicitările.)

IZABELA *(către slujnică)*: Vezi, du leagănul mai departe de ușă. Să nu răcească. *(Slujnica execută porunca, mișcînd leagănul de aur, în care se poate ghici, printre dantele, pruncul.)*

RĂZBOIUL: Trebuie să fii fericită că e băiat.

IZABELA: Dacă trebuie, sînt fericită, domnule ministru de război. Eu mi-aș fi dorit o fată. Cu vremurile pe care le trăim! Atîtea războaie...

FINANȚELE: Fetele sînt o pacoste pentru vistierie...

O VOCE: Atenție, vorbește ministrul de finanțe... *(Rîsete)*

RĂZBOIUL: Ești obsedat de problema banilor, dragă...

FINANȚELE: Iar ministrul de război nu vede decît carne de tun.

IZABELA: Iar ați găsit un prilej să vă tachinați? *(Către ministrul de război)* E adevărat, am auzit c-ar năvăli turcii?

RĂZBOIUL: Asta se aude de vreo 30 de ani... *(Sigur pe sine)* Nu vin ei încoace...

FINANȚELE: Dacă nu vin... dacă încă nu vin... asta nu e din cauză că s-ar teme de oastea lui...

RĂZBOIUL: Vrei să spui c-au aflat că e vistieria goală? N-au de ce se osteni! Prin urmare, ar fi meritul tău că ne-ai pustiit înaintea turcilor? *(Rîsete)*

IZABELA: Lăsați sfada... Amîndoi aveți merite mari în stavila puhoiului turcesc. Cum zice și unchiul: „Amîndoi niște încurcă lume". I-ați încurcat și pe turci... *(Curiozitate)* E adevărat că sînt catolici?

RĂZBOIUL: Dacă sînt păgîni? *(Rîsete)* Asta-mi amintește de întrebarea unuia: „E adevărat că Papa acesta ar fi mai catolic decît Papa celălalt?"

IZABELA: Ce dacă sînt păgîni? N-or fi avînd nici un Dumnezeu?

ZUNIS *(către Finanțe)*: Drăgălaș copil... Păcat că vremurile sînt așa cum sînt...

FINANȚELE *(dă să zică ceva, o observă pe Izabela, care s-a apropiat de grupul lor. Ia un pahar și închină)*: În sănătatea prințului Ioachim, nepotul Măriei-Sale Constantin Paleologu, Împăratul Bizanțului... *(Arătînd spre copil)* Sper că știe că ne găsim la Curtea bizantină. *(Rîsete)* Sau n-a fost încă informat?

IZABELA: O să afle peste cîțiva ani, cînd...

RĂZBOIUL: ...cînd o fi prea tîrziu...

ZUNIS: Viitorul în fașă... să stăpînească și să mărească Imperiul Bizantin.

IZABELA: Mulțumesc, domnule Zunis.

FINANȚELE: Păcat că vremurile sînt așa cum sînt.

IZABELA: Dar cum sînt vremurile, domnule? Mie mi se par normale...

ZUNIS *(rîzînd)*: Normale? Adică, înțeleg... Toate mamele sînt optimiste. Altfel n-ar mai naște prunci vii și nu i-ar mai hrăni cu lapte. Nu-mi pot închipui o pesimistă născînd. Rostul femeii e să creadă în viață și să creeze viața.

IZABELA *(iritată)*: Și al bărbaților e să facă viața imposibilă. Am auzit că vin niște bărbați... o nebunie... Nu cred în mitul ăsta... Că ar fi fioroși și așa mai departe... Sultanul Mahomed

Scanned with OKEN Scanner

e poet și știe șase limbi: greaca, latina, araba, caldeeana și persana. E un om luminat... Și destul de tînăr.

ZUNIS: Ce e mai grav e că nici dumnealui nu crede. *(Arată către ministrul de război.)*

IZABELA: Și de ce e grav?

ZUNIS: Pentru că răspunde de paza cetății... Care are atîtea mîini... Unele popoare asiatice... înfățișează zeitatea supremă cu o mulțime de mîini... bune și rele. Depinde în ce mînă încapi...

FINANȚELE *(se apropie de grup, împreună cu ministrul de război)*: Observatorii străini apreciază că numai o năvălire ar mai fi în stare să umple golul...

RĂZBOIUL: Gol?

IZABELA *(rîzînd)*: Al vistieriei... Bine spus... Poate vin cumva cu daruri...

FINANȚELE: Acum, să fim sinceri, lumea are nevoie de puțină barbarie...

RĂZBOIUL: Prea ne-am rafinat...

ZUNIS: Suferim de păcatul trîndăviei...

IZABELA: Așa gîndesc și eu... Ceva proaspăt din afară: ceva tare! Poate ne-om mai dezmorți... Avem nevoie de stimulenți. *(Pe alt ton)* Să am iertare, dar doctorul meu mi-a mărturisit că în scurtă vreme tot Imperiul Bizantin va fi impotent... E groaznic...

ZUNIS *(rîzînd)*: Dacă n-ar fi prunci printre noi, am mai crede...

IZABELA: Da, dar mîine? Dar poimîine?

FINANȚELE *(îngrijorat)*: Serios? Toți bărbații?

IZABELA: Toți. Și toate femeile... Cică nu știu ce ar fi stricat în alimentație... Mîncînd dulciuri, omenirea și-a stricat dantura... Acum e pe cale să-și strice și simțul autoconservării...

ZUNIS: Vedeți?

FINANȚELE *(către Zunis)*: Mai bine ai da ordin să dubleze garda la porțile cetății...

RĂZBOIUL: Partea proastă e că n-avem armată.

IZABELA: Și asta o spune chiar ministrul de război!... Cum e posibil așa ceva? Chiar n-avem oaste?

RĂZBOIUL: Avem, dar nu e în stare să lupte.

IZABELA: De ce?

RĂZBOIUL: Din cauza opiniilor divergente... Fiecare soldat are o altă convingere politică. Și cînd se întîlnesc mai mulți, încep să se certe și să despice firul de păr în patru. Am încercat să adun un corp de armată pentru o trecere în revistă. A degenerat într-o revoluție și o contrarevoluție simultană.

FINANȚELE: Poate că au dreptate. Oamenii au început să gîndească...

RĂZBOIUL: Ce rost are să te bați?

IZABELA: Am impresia că au înnebunit cu toții. Dar văd că vine Patriarhul. Înseamnă că Măria sa o să-și facă în curînd apariția și putem boteza copilul. De n-ar fi răcit, mititelul, de cînd așteaptă *(Se îndreaptă spre leagăn)*.

ZUNIS: A fi împărat înseamnă o chestie încurcată...

FINANȚELE: Măria sa știe cît e de greu... Deși nu prea ia seama la zvonurile astea alarmante... Că vin, că nu vin... Turcii ne-au fost întotdeauna inferiori prin religie și prin... tot. Și-apoi, Mahomed a dat în ultimul an o serie de declarații, prin care garantează pacea în lume.

RĂZBOIUL: Cînd o să învățăm să nu mai credem în declarații?

IZABELA: Acum, nici să vedem totul în negru...

FINANȚELE: Da, da, turcii ne-au fost întotdeauna inferiori. Ia, o adunătură de musulmani..

(Rumoare în rîndul celorlalți oaspeți)

ZUNIS: Lumea văd că se agită. Înseamnă că a apărut Împăratul...

IZABELA (bucuroasă): Nașu'... Trebuie să sosească dintr-o clipă în alta, să ia copilul în brațe și să-l sloboadă în cazan...

ZUNIS: Ceremonia botezului e sfîntă...

(Apare Mahomed, cu o suită de ostași. Împăratul, legat, e îmbrîncit în sală. Toți înlemnesc.)

MAHOMED: Am sosit, eu sînt nasul. *(Un turc îi spune ceva la ureche)* Iertați-mă, am greșit. Nașul. Unde e pruncul? *(Merge la leagăn, ia copilul în brațe.)* Unde e cazanul cu apă? *(Se observă cazanul, într-un colț. Mahomed se apropie de el, desface copilul din scutece și-i dă drumul în cazan. Izabela țipă, se repede să-l scoată. E prinsă și legată)* Să nu se mai spună că turcii

nu cunosc taina botezului. Le place chiar foarte mult să boteze. Aduceți-l pe Împărat. *(Împăratul e împins lîngă cazan)* Și Împăratul ăsta e un prunc, în felul lui... Nebotezat... *(Face semn. Împăratul e împins cu capul în cazan.)* Nu mai vin turcii... *(Aplauze... deodată se aud afară strigăte, țipete de luptă, vacarm.)*

Tabloul 22

SAFTA: Apă tulbure înseamnă necaz... Dar ce necaz ar putea să ni se întîmple? Doar nu sîntem noi la prima bătălie!

DOAMNA STANCA *(continuînd)*: ...și parcă cineva săpa o groapă în grădină. Zicea că trebuie să-mi îngroape poarta, să nu putrezească. Auzi, ce idee, să-mi îngroape poarta, să nu putrezească...

SAFTA *(tresărind)*: Taci, că parcă aud pași.

DOAMNA STANCA *(ascultă)*: Vine! *(Veselă)* Îl știu după umblat... Să ne ascundem. Să creadă că ne luară tătarii. Că veniră între timp tătarii... *(Se ascund)*

TOMA *(intră)*: Nu e nimeni în casa asta?

DOAMNA STANCA *(iese de după ușă, îi sare de gît)*: Nimeni... Dacă-ntîrzii atîta... Altă dată nici n-o să ne mai găsești acasă, năvălește cineva și ne fură... *(Luîndu-i seama)* Dar ești cam palid!

TOMA: Galben de frumos! Dacă, de-atîtea zile, tot cu paloșul în mînă!

DOAMNA STANCA: Care pe care?

TOMA: Ei... trebuie să mă întorc... Țepeș îl așteaptă mai la munte...

DOAMNA STANCA: Mulți?

TOMA: Potopenie... Mi-e milă de cal. I-au tăiat picioarele cu coasa. A căzut sub mine...

SAFTA: Am făcut o fasole bătută, o nebunie... și varză acră...

DOAMNA STANCA *(ia o cană cu apă și un șervet)*: Uite, apă rece, să-ți torn să te speli!

TOMA *(cam pierdut)*: Da, da... *(Se spală)*

DOAMNA STANCA: Ține șervetul...

TOMA: Da, da... *(Se șterge)* Greu a fost... Vin mereu peste Dunăre... Ne-am împărțit în mai multe pîlcuri... Grosul oastei noastre îl așteaptă la deal. La urmă ne-am întors și i-am îngropat pe ai noștri.

SAFTA: Masa e gata de mult!...

TOMA *(ostenit)*: Parcă nu mi-e foame deloc. Parc-aș vrea întîi... ventuzele.

DOAMNA STANCA *(pierdută)*: Ai răcit?

TOMA: Un junghi în șale.

SAFTA *(speriată)*: Al meu cînd zicea că are un junghi, chiar avea un cuțit în șale. Din asta i s-a și tras... De la iatagan.

DOAMNA STANCA *(îl privește cu atenție)*: Sînge. Te-au rănit! De fiecare dată, te-alegi c-o rană. Ești însemnat ca un răboj, încrustat ca un toiag.

TOMA: Aș! O simplă răceală... Dacă-mi pui tu ventuzele... mă înzdrăvenesc. O să fie ca și cînd m-ar fi pișcat un purice.

SAFTA: Ventuzele — lucru sfînt. Astea știu și eu că trag răceala.

DOAMNA STANCA: Ți-o ia cu mîna.

TOMA: Cît îmi pui ventuzele, mă mai odihnesc o țîră... La urmă, om mînca... Și pe urmă, om vedea ce-om mai face...

SAFTA *(vine cu cutia de ventuze. Oftează)*: Nu se mai fac ventuze în ziua de azi. Se fac de toate — în afară de ventuze.

DOAMNA STANCA: Lumea cu mofturi. Cică-i leac băbesc.

TOMA: Băbesc-nebăbesc, așa și-au căutat sănătatea și mama și tata și moșu'meu... Și le-a mers bine... *(Se dezbracă pînă la brîu, e plin de sînge.)*

DOAMNA STANCA *(îngrijorată)*: Pierduși mult sînge?

TOMA: Cine mai știe? Am avut atîtea griji. Era să pierd totul... de-asta mi-era mie. Turcii veniseră cu alt Domn, să-l pună pe tron. Azi-noapte, Vodă s-a băgat peste ei în tabără. Am atacat și noi. Da' prea puțini. Turcii au fugit, dar n-am putut să-i batem că erau prea mulți. Îi înghesuiseră într-o vîlcea... Atunci cu oștenii după mine... atunci m-a împuns unul cu lancea, dar

Scanned with OKEN Scanner

abia am simțit... după aia am și uitat de rană... sînt încă tînăr, sîngele se face la loc cît ai zice peșteee...

DOAMNA STANCA *(cu reproș)*: Cît o să ținăși tinerețea asta? Ți-am spus să stai mai de-o parte, mai pe margine, și să dai porunci. Ești ăl mare.

TOMA: Poruncești, poruncești, dar trebuie să pui și mîna. *(Se-ntinde în pat)* Acum îmi trece, cît ai clipi din ochi... *(Oftînd)* Bine mai e și-acasă... În așternutul tău.

DOAMNA STANCA: Altădată nu disprețuiai nici așternutul străin. Ai ajuns la vorba mea... Doamne iartă-mă! Tot acasă tragi... și-ți pui ventuzele.

TOMA *(încercînd să glumească)*: Aici nu mai ai moarte... Sau chiar dacă mori, e ca și cînd n-ai muri... pentru că rămîi acasă... groapa ta, pămîntul tău...

SAFTA *(pregătind ventuzele)*: Întoarceți-vă cu spatele și trageți pantalonii cît mai jos. Descingeți brîul.

TOMA: Brîul... lasă-l așa... Nu vă atingeți de el...

DOAMNA STANCA: Or te doare rău?

TOMA: Parcă... Eh, un fleac, o mică răceală.

SAFTA: Să le punem pe spinare, trag mai bine...

TOMA: Nu. Întîi pe piept. Parcă n-aș vrea să dorm cu fața în jos. *(Safta își suflecă mînecile, începe să-i facă frecția, apoi îi pune ventuzele una cîte una, ajutată de Doamna Stanca, care ține șomoiogul aprins.)*

SAFTA *(aplicînd o ventuză)*: Ia te uită ce-a mai prins! Ați răcit tare de tot. Ăsta da, curent!

DOAMNA STANCA: Unde s-a dat lupta? A fost loc deschis?

TOMA *(sec)*: La Oiești.

DOAMNA STANCA: Anul trecut a fost la Scăieni, adică-n iulie, nici n-a trecut un an.

SAFTA: Acum doi ani i-am biruit pe ăilalți la Popești și tot așa... de fiecare dată rănit și răcit, și tot ventuzele, săracele v-au făcut bine. *(Terminînd treaba)* Gata! Acum să stați așa și să nu mișcați, să nu le doborîți... să tragă bine...

TOMA: Ar trebui să vină și pietrarul.

DOAMNA STANCA: De ce să vină acum, în puterea nopții?

TOMA: Să scrie și lespedea aia...

DOAMNA STANCA: A, uitasem. *(Merge la o lespede, care stă rezemată de un perete)*. După fiecare bătălie, numaidecît vine pietrarul și sapă cum a fost, dac-am pierdut ori am cîștigat, cînd și unde...

TOMA: Lucrurile astea, dacă nu le scrii imediat, se uită. Vin bătălii noi, se uită cele vechi... și e bine să se știe și cele vechi. Acum să-i spui pietrarului să cioplească așa: „Iară în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, la Oiești"...

DOAMNA STANCA *(cu o presimțire)*: De ce să-i spun eu? Îi spui dumneata.

TOMA: Eu oi adormi... sînt obosit...

DOAMNA STANCA: A!

TOMA *(neliniștit)*: De ce nu vine?

DOAMNA STANCA: Știu și eu?

TOMA: Du-te, Safto, vezi ce-i cu el. Adu-l încoace.

SAFTA *(dînd indicații)*: Mai stați o țîră și i le luați. Eu mă duc să aduc pietrarul... Masa o pun cînd vin. *(Iese)*

TOMA: S-a dus?

DOAMNA STANCA: S-a dus...

TOMA: N-am prea avut nici noi cînd să fim singuri. Ziceam să mai stăm de vorbă.

DOAMNA STANCA *(cu un tremur în glas)*: Păi, că toată viața ce-o să facem, n-o să vorbim?

TOMA: Ei, da... o să tot vorbim... Da' uite că nu ne săturăm... Cum te-ai gătit tu astăzi? *(Dă s-o privească.)*

DOAMNA STANCA: Nu mișca. Pică ventuzele. Cum să mă gătesc? Cu țoalele ăle mai bune. Mi-am pus și salba.

TOMA *(după o pauză)*: Îți stă bine cu salba la gît.

DOAMNA STANCA: Dar parcă nu știu ce ai astăzi. Vorbești așa...

TOMA *(după o pauză)*: Cum?

DOAMNA STANCA: Așa... că-mi vine să plîng...
TOMA: De ce să plîngi? *(Ca să schimbe vorba)* Ce zice Safta că mi-a pregătit pentru masă?
DOAMNA STANCA: Tot felul de bunătăți.
TOMA: De post?
DOAMNA STANCA: Da... Dar a tăiat cocoșul.
TOMA: A pomenit ceva de... varză călită?
DOAMNA STANCA: Nu, acră... cu puțin ulei.
TOMA: Parcă aș pofti o foaie. *(Domna Stanca se duce și aduce o foaie de varză)* E acră.
DOAMNA STANCA: Să-ți aduc ceva dulce? Pune niște miere. Miroase a floare de salcîm, c-au. înflorit pe coastă.
TOMA: Lasă... mîine...
DOAMNA STANCA: Trag ventuzele?
TOMA *(semn că da)*: Oo... *(După o pauză, în care Doamna Stanca se tot foiește prin casă, neștiind ce să facă.)* De cînd ne-am luat... n-am avut și noi parte de odihnă...
DOAMNA STANCA: Vremuri crîncene... S-a isprăvit și țuica. *(Rîde)* Așa zice Safta.
TOMA *(rîde)*: Știi că nu prea beau.
DOAMNA STANCA: Tot felul de vînzoleli...
TOMA: Abia ne-așezasem la casa noastră... o seamă de războaie...
DOAMNA STANCA: Am terminat de țesut pentru biserica de la Argeș. Femeile de pe-aici au făcut țesături noi.
TOMA: Foarte bine.
DOAMNA STANCA: Nu m-ai scos și pe mine în lume deloc. Mereu în satul ăsta. Nici tu zaifet, nici tu...
TOMA: Zaifet ai avut.
DOAMNA STANCA: Adeseori mă întreb, ce ești tu: căpitan de oaste ori...?
TOMA: M-am simțit bine între țărani, mi-ar fi plăcut să merg la coasă, să țin coarnele plugului...
DOAMNA STANCA: Nu erai tu făcut să te bați în războaie.
TOMA: Am apărat satul ăsta. Și de fiecare dată...
DOAMNA STANCA *(în timpul acesta a luat ventuzele una cîte una)*: Bun! Acum facem frecția!
TOMA: N-a venit pietrarul?
DOAMNA STANCA: Trebuie să vină.
TOMA *(ca pentru sine)*: Și al douăzecilea la Oiești.
DOAMNA STANCA *(îi face frecție pe piept)*: Aoleu! Ești rece. Ce-i cu tine? *(Toma tace. Doamna Stanca, stins.)* A și răcit.

(Intră Safta cu Marin Mărin, copilul cu cenușa, care aduce într-o traistă dalta și celelalte scule de pietrar.)

SAFTA: Pietrarul nu s-a mai întors. Tot așa-l așteptau cu masa și pe el...
MARIN MĂRIN: Bunicul avea obiceiul să vină primul.
DOAMNA STANCA: Aa... *(Safta îl observă pe Toma și începe să jelească.)* Taci... Îl trezești. E tare ostenit. *(Către copil)* Tu știi să citești?
MARIN MĂRIN: Știu... Dar numai dacă a scris bunicul. Îi cunose scrisul. Dacă e scris de altcineva, nu știu... că sînt mic...
DOAMNA STANCA *(îi arată lespedea)*: Bunicul a săpat. Ia încearcă... *(Copilul silabisește textul din cronică. Doamna Stanca ia dalta și i-o dă)*: Scrie așa: „Iară în iunie, 19, cu ajutorul lui Dumnezeu"... scrii?
(Copilul începe să cioplească.)
SAFTA *(făcîndu-și cruce)*: Doamne, ce poveste. *(Dă să plîngă.)*
DOAMNA STANCA: Taci, că e ostenit.
SAFTA: S-a-ntîmplat așa de multe ori. Venea acasă din război, se culca și murea... La urmă se scula sănătos. Vezi, războiul e lucru greu. O dată am tras și clopotele și el s-a ridicat a treia zi în capul oaselor: „Ce e hărmălaia asta?" Lumea s-a speriat, cică: „Aoleu! Păi, pentru înmormîntare". Și el s-a ridicat și s-a răstit la lume: „Duceți-vă că n-am murit. Nu mai poate omul să tragă un pui de somn... Am fost ostenit, na! Am dormit mult?" „Azi era a treia zi. Groapa era făcută, lespedea dusă la cimitir". „Să mi-o țineți aici, în odaie, n-o mai duceți

la cimitir. Nu murim noi, așa, cu una cu două". *(Merge la Toma. Îl pipăie, îngrijorată.)* Rece.

MARIN MĂRIN *(cioplind)*: Bunicul m-a învățat să țin dalta în mînă și să dau cu ciocanul. Tata — tot pietrar. Da' a murit de mult, în războiul celălalt... De-atunci a scris tot bunicul, care începuse treaba. Bun. Cunosc scrisul foarte bine și acum scriu eu. Acum săpăm litera „i". Trebuie să vină așa, dar mă cam doare mîna.

DOAMNA STANCA *(îi ia mîna și-l ajută)*: „I" de la iară. *(Se aud clopotele.)* Safta, da' ce se aude acolo? Auzi?

MARIN MĂRIN: Clopotele. A mort.

DOAMNA STANCA: Lumea asta, cum se grăbește! *(Merge la patul lui Toma și-l privește lung.)* Trebuie să fi fost o bătălie foarte grea. El niciodată n-a spus cît e de greu. Întotdeauna cînd se întorcea plin de sînge zicea: „O simplă răceală". *(Clopotele se aud din nou.)*

MARIN MĂRIN: *(săpînd cu dalta)*: Iară. Și după iară, ce vine?

DOAMNA STANCA: „Iară în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit cu păgînii la Oiești".

1. **Preliminarii.** Primele piese ale lui Marin Sorescu, *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, sînt parabole ale destinului uman. Pornind de la situații existențiale limită (omul față în față cu moartea) și dezvoltîndu-le în subiecte-simbol, parafrazate după mari mituri (al lui Iona cel închis în burta unui pește, al Meșterului Manole și al potopului), dramaturgul-poet vorbește despre îndîrjitul efort al omului de a nu-și accepta condiția tragică: Iona luptă împotriva absurdului situației sale și se detașează de ea prin ironie, Paracliserul se închide singur în interiorul unei biserici (unei idei, unei credințe pe care și-a asumat-o) și-o desăvîrșește prin propriul sacrificiu, iar Irina, învățătoarea din *Matca*, moare înecată de puhoaie ținînd deasupra capului copilul care abia se născuse, într-un impresionabil gest al solidarității și continuității omenești.

Cu *Răceala* și *A treia țeapă*, Marin Sorescu se îndepărtează de problematica și factura pieselor anterioare, de caracterul foarte general al meditației dramatice, și se apropie de istorie, adică de ipostazele particulare ale existenței. Aici filozofia e încorporată în întîmplarea istoriei. Evenimentele sînt astfel organizate, încît sensul lor să releve idei mai mari și mai generale despre patrie, popor, unitate, libertate, neatîrnare sau moarte, ca preț suprem al nemuririi unui neam.

Răceala a apărut în 1976 în revista „Teatru", și s-a jucat în 1977 la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" din București. A fost publicată în ediția bilingvă, româno-engleză, în 1978 la Iași și retipărită la Craiova, într-o versiune îmbunătățită, în volumul *Teatru* — 1980. Întrucît modificările de structură și de replică sînt mari, am luat în considerație în comentariu doar forma ultimă a piesei.

2. **Tematica.** *Răceala* este o tragedie istorică inspirată din neîncetata luptă a poporului român pentru apărarea independenței și ființei naționale. Plasată în timp în epoca lui Vlad Țepeș și evocînd, concret, un eveniment al anului 1462 (Mahomed al II-lea, învingătorul de curînd al Bizanțului, conduce o expediție militară, terminată catastrofal, împotriva Țării Românești), piesa proiectează o viziune mai cuprinzătoare asupra istoriei.

Marin Sorescu nu se apropie de istorie cu intenția de a reconstitui întîmplarea de la care se pornește, de aceea în *Răceala* nu trebuie căutată autenticitatea detaliilor. Istoria e conținută, nu exprimată direct, evenimentele semnifică o idee, sînt etern posibile, aparțin unei „istorii" a poetului, care, mișcîndu-se în cuprinsul și în limitele schemei istoriei adevărate, vede mai adînc, intuind elementul repetabil al fenomenelor.

Optica e universal modernă. Arta trebuie să scoată dintr-un eveniment, prin distanțare în timp și spațiu, o idee mai generală și Sorescu procedează întocmai. Privirea lui de sus asupra lui Mahomed, asupra epocii (care e a Renașterii, a secolului al XV-lea) și asupra secretelor rădăcini ale valahilor, care reușiseră să facă zid „din te miri ce ierburi, piepturi și credințe nestrămutate", este un mod de a înțelege relația dintre literatură și istorie.

Scanned with OKEN Scanner

3. **Construcția dramatică.** Spre deosebire de *Iona*, care are o structură rigu-roasă, fără fisură, ca un univers etanș, *Răceala* e construită ca un mozaic de epi-soade cu o relativă independență. Numărul mare de tablouri din cele patru acte reprezintă o dovadă de mobilitate a acțiunii, dar varietatea de planuri și de per-sonaje e stăpînită printr-o organizare antitetică a tuturor forțelor centrifuge aduse de istorie în conflict.

În linii mari, indiferent de locul de plasare în desfășurarea subiectului, tablou-rile realizează imaginea a două lumi aflate într-un contrast total: **universul năvălito-rilor,** dezordonat, strident, demențial, gravitînd orbește în jurul lui Mahomed, și universul celor care-și apără „sărăcia și nevoile și neamul", **universul Țării Româ-nești și al poporului ei de țărani** luptînd împotriva otomanilor la chemarea lui Țepeș.

Construcția aceasta e tranșantă nu numai în imagine, ci și în stil, ton, cuvînt, sentiment. Tabăra lui Mahomed alcătuiește un tablou grotesc, încărcat cu situații absurde, personajele și pretențiile lor sînt luate peste picior. Istoria e bătută cu familiaritate pe umăr, e demitizată prin vorbe de duh, paradoxuri, anacronisme și sclipitoare dialoguri.

Tabăra lui Țepeș, absent el însuși ca personaj, dar prezent ca spirit, cuprinde un tablou al țării în manifestările ei rituale de viață și luptă. Perspectiva e tragică. Gluma se transformă în gravitate simplă, nota ironică e înlocuită cu tonalitatea li-turgică, simbolul izgonește anecdota, ceremonialul spulberă pălăvrăgeala.

În tabăra lui Mahomed bîntuie hazardul, arbitrariul, oamenii sînt decapitați sau mutilați în mod absurd, la capriciul tiranului. În tabăra lui Țepeș bîntuie moar-tea sacrificiu, ca asumare firească a unui destin trgic. Obiceiul de a muri simplu, ca dintr-o răceală oarecare, s-a moștenit de la părinți și e lăsat moștenire copiilor. Eroii acestui pămînt se duc pe rînd „să moară puțin", ca să renască permanent în șuvoiul fără de sfîrșit al celor care fac, în anonimat, adevărata istorie a popoarelor. *Răceala* a fost pentru români — termenul e folosit într-o accepție metaforică — o „boală istorico-ereditară".

Caracteristic pentru întreaga construcție a piesei este **actul al patrulea,** alcă-tuit din trei tablouri, sugerînd cele trei linii ale subiectului. Între imaginea celor două tabere aflate în conflict, Sorescu așază imaginea tragicomică a unor prizo-nieri întruchipînd Curtea bizantină. Închiși într-o cușcă agățată de coada căruței sultanului, aceștia au rolul de a aminti stăpînului marea lui biruință asupra Bizan-țului, dar în mănunchiul de semnificații ale piesei simbolizează condiția umilitoare a celor învinși, ilustrînd celebrul dicton latin *Vae victis !* (Vai de cei învinși!) Ei sînt cheia de înțelegere a rezistenței românești.

Tabloul inițial din actul al IV-lea (tabloul 20 al piesei) îl prezintă pe Maho-med hotărît să se lepede de masca lui de om al Renașterii (cititor al textelor clasice, poet, reformator al culturii musulmane) cu care se împăunase pînă atunci, pentru a deveni militarul genial, „Cuceritorul" crud al Europei. Pentru aceasta ține sfat în cortul cel mare, dar căpeteniile lui nu se văd decît atunci cînd iau cuvîntul să-l lin-gușească. Expunerea lui de motive este o fină luare în răspăr a capriciilor tiraniei.

Tabloul următor (tabloul 21) este spectacolul histrionilor bizantini care pre-gătesc ceremonialul botezului lui Ioachim, nepotul lui Constantin Paleologul, îm-păratul mort și înlocuit cu un impostor. Mahomed intră și el în joc, și, în aplauzele asistenței, ucide și pe urmaș, și pe împărat, simbolizînd ideea că puterea lui cumplită care a decapitat Bizanțul, se va întoarce și asupra Europei. Dar în acel moment se aud de afară strigăte, țipete de luptă, vacarm, ceea ce sugerează un atac neașteptat al lui Țepeș, despre care ni se va povesti, ca în teatrul clasic, în următorul tablou. Prin acest pasaj de alarmă, scriitorul vorbește, în fond, de rolul istoric al micilor țări române, care au ținut în frîu, cu prețul unor sacrificii tragice, nebuna poftă a colosului otoman de a cuceri și sfărîma bătrînul continent. Dacă unele țări au ajuns la un nivel remarcabil de civilizație și cultură, un preț — și nu modest — l-au adus popoarele din estul Europei, care și-au sacrificat prin rezistența lor, pentru sute de

Scanned with OKEN Scanner

ani, firescul proces al Renașterii proprii. Acesta este mesajul de o subtilă filozofie politică al lui Marin Sorescu.

În ultimul tablou (tabloul 22) se închid semnificațiile întregii construcții dramatice. În tabăra românilor, o femeie (Doamna Stanca) își așteaptă bărbatul să vină din război. Toma, căpitan al lui Țepeș, se întoarce palid, „galben de frumos", și — într-un ritual de o adîncă intensitate patriotică (în care se implică elemente de gîndire tragică din poezia noastră populară) — moare simplu, ca dintr-o „răceală", nu înainte de a cere să se taie în piatră cronica seacă a încă unei bătălii: „Iară în iunie 19, cu ajutorul lui Dumnezeu, ne-am izbit cu păginii la Oiești", ca semn al lungului șir de lupte prin care un popor și-a păstrat neștirbită în veac dorința de libertate.

4. **Personajele.** *Răceala* e o piesă cu multe personaje, unele cu o individualitate pregnantă, altele — simple siluete simbolice. La polii conflictului se află Mahomed și Țepeș. Firesc ar fi fost ca ei să reprezinte personajele principale. Sorescu găsește o soluție mult mai ingenioasă. Scrie o piesă despre Mahomed și Țepeș, dar fără Țepeș.

Vlad Țepeș este un simbol, absent fizic, dar prezent prin spiritul său răspîndit în toți cei care reprezintă spațiul românesc. Țepeș ar putea fi Papuc, Toma sau oricare ostaș al lui și chiar femeile care frămîntă lutul și fac din el ziduri de apărare. Personalitate fascinantă, de dimeniuni legendare, a cărei faimă s-a răspîndit în lume prin mitul lui Dracula, nepotrivit nici cu faptele istorice, nici cu aspirațiile aprigului voievod, Vlad Țepeș e semnificat în piesă în spiritul adevărului istoric. Spin otrăvit în călcîiul lui Mahomed, numele lui Țepeș plutește amenințător peste invazia trufașului otoman, ca un memento că există întotdeauna cineva care se va opune cotropitorilor. Pentru Mahomed e un mister, pentru că nu înțelege pe ce se sprijină forța lui:

„...cum de nu-l putem înfrînge? De ce nu-l părăsește poporul, să vină spre noi cu brațele deschise? Am trimis oameni care să-i cumpere boierii, să-i facă să treacă de partea ta (a lui Radu cel Frumos, n.n.). Au refuzat. Eu n-am văzut pînă acum vreun localnic, care să sară de gîtul oștenilor mei... prietenește, nu cu dorința de a le rupe beregata, cum s-a întîmplat."

Mahomed al II-lea este conturat în tușe groase. Asupra lui se dezlănțuie înclinația lui Marin Sorescu spre parodie, șarjă , pamflet, anecdotă. Mahomed simbolizează puterea care ajunge să nu mai încapă în propriile straie și începe să se întindă, dar, pe măsură ce se întinde, se și destramă. Din punct de vedere dramatic, e cel mai izbutit personaj, complex și monumental, dar într-un sens caricatural. Viclean, imprevizibil, plin de sine, visător, sceptic, energic și obosit în același timp, sultanul e de fapt un mare mizantrop, cu o inteligență seacă și crudă. Lovește neiertător și nedrept. Lupta lui împotriva lui Țepeș e derizorie, are mobiluri care țin de instinct, nu de rațiune politică, tîrît fiind de inerția forței sale de mare putere militară.

O excelentă șarjă a megalomaniei sale renascentiste realizează Sorescu în paginile în care sultanul se confruntă asupra artei cu Pașa din Vidin. După ce-l încurajează să critice, îl mutilează cumplit, făcîndu-l să abjure de la propriile principii mai cu efect decît o făceau în Europa inchizitorii:

„— Cum ți se pare acest vers, Pașă din Vidin?" — îl întreabă la sfîrșit. „— Tot ca înainte, dar mult mai izbutit. Îmi vine pe buze un cuvînt, am voie să-l spun? Genial" — răspunde nefericitul care și-a pierdut instinctul revoltei.

Dintre celelalte personaje — multe simple marionete care se învîrt în jurul lui Mahomed — se disting, prin varietatea profilului uman, românii, începînd de la **Radu cel Frumos** (ambițios nevolnic și trădător, pentru că vine cu oaste străină împotriva propriei patrii) și pitorescul pribeag **Pînzaru,** pînă la căpitanii **Toma** și **Papuc** sau femeile care-și așteaptă bărbații cu mîncare caldă și-i priveghează după datină, atunci cînd mor, cu respect și mai ales cu demnitatea de a nu se lăsa înfrînte de durere.

Scanned with OKEN Scanner

5. **Modalităţi artistice.** *Răceala* este o construcţie antitetică între tragicul eroic şi comicul absurd. Comedia stării de degradare la care duce puterea este realizată cu procedee artistice din cele mai potrivite. Tehnica lumii pe dos e modalitatea cea mai obişnuită. Prin ea se tinde să se comunice contradicţiile, haosul, răsturnările ilogice ale unui imperiu convulsiv. Stilistic, acest lucru e realizat printr-un limbaj dezordonat, cu deraieri de la logică, cantonînd în mărunţişuri, cu metafore ale unor construcţii în gol, pe nisip, care frizează absurdul. Replicile au un ton de o familiaritate copleşitoare şi acest ton le distruge orice metafizică. Nici o idee înaltă nu ţîşneşte din ele, sînt o lungă şi interminabilă pălăvrăgeală. Scenele de mimare a vieţii bizantine sînt o ilustrare elocventă în acest sens. Prin prisma pălăvrăgelii, morala, idealurile sînt pervertite, golite de orice semnificaţie. Ideea este că istoria nu poate fi trăită decît organic, aşa cum o trăiesc românii, şi nu ca funcţie, ca rol, într-o cuşcă de circ.

Tonul familiar e prezent şi în articulaţiile tragice ale piesei. Uneori nu lipseşte nici umorul ironic („Bucătăria românească e renumită" — exclamă cu mîndrie un soldat care mănîncă mămăligă goală). Dar important e aerul ritual pe care Marin Sorescu reuşeşte să-l dea mişcărilor, gesturilor şi cuvintelor. Prin această simplitate gravă, el aduce un elogiu tăriei şi filozofiei oamenilor care, fără să ignore supremaţia morţii, s-au făcut că n-o văd şi au ştiut să se sacrifice cu seninătate pentru libertate.

TEME

1. Încercaţi să înscrieţi piesa lui Marin Sorescu în tradiţia bogată a dramei istorice naţionale.
2. Să se comenteze, pe un fragment la alegere, stilul dramaturgului, raportîndu-l la stilul poetului.

COMPLETAŢI-VĂ CUNOŞTINŢELE!

A TREIA ŢEAPĂ

Actul V, intitulat„ Dimineaţa", prezintă pe Ţepeş reînscăunat, cele două personaje — martor „Românul" şi „Turcul" — dialogînd pe marginea evenimentelor petrecute din perspectiva viziunii poporului, care este obligat să suporte vicisitudinile istoriei.

Cei doi sînt surprinşi în momentul cînd zăresc o ţeapă goală din apropierea lor, pe care Ţepeş însuşi şi-a scris anii, inclusiv al morţii („1429—1472"). E „A treia ţeapă", decodificîndu-se astfel titlul piesei.

...Lupta decisivă s-a dat şi domnitorul nu mai poate strînge o nouă oaste, presimţindu-şi sfîrşitul.

Actul V, scena II

ŢEPEŞ *(Merge foarte încet spre ţeapa din mijloc)*: Credeam că nu mai ajung aici. *(Pipăindu-şi rănile sub coastă)* M-a ajuns o săgeată turcească. Şi aproape imediat una de-a noastră. Le-am deosebit pe fiecare după venin.

Veninul din a noastră şi veninul din afară şi-au dat mîna în trupul meu... Turcul şi românul... N-am putut să scap niciodată de această simetrie. Care-o fi fost laşul? Trădare. Totul a fost pus la cale de mult. Ori mă credeau gata mort... Dar nu asta e moartea care ne place nouă şi pentru desăvîrşirea căreia am irosit atîta material. *(Pune mîna streaşină la ochi şi măsoară ţeapa)* Cam mult te-am făcut să stai goală, ca o stricată. *(Încearcă să rîdă)* Ha! *(Mai vesel)* Iată c-am ajuns cu dreptatea şi la mine. Am făcut dreptate în ţara asta cu de-amănuntul. Unul îmi scăpase nejudecat. Să profităm de această clipă de răgaz pentru a ne judeca cinstit, după datina strămoşească. *(Ingenunche. Cu glas uşor tremurat)*

— Numele?

Scanned with OKEN Scanner

— Vladislav.
— Ocupația?
— Domn.
— Țara?
— Românească. *(Mică pauză)*
— Dumnezeu ți-a dat să fii capul unui popor și să ai atîta putere încît să umpli și iadul și raiul cu oameni vinovați și nevinovați.
— Am umplut și iadul și raiul.
— Pentru iad te iertăm. Și mînia lui dumnezeu cade, o dată cu trăznetul, peste cei care greșesc. Însă în rai e mare jale. Această jale o vei plînge cu sîngele tău. O vei plăti.
— Am fost întotdeauna un bun platnic, ba chiar cu asupra de măsură.
— Nu mai e loc în rai, de lacrimi.
— Îndesăm cu genunchiul.
— Ce nu ți se iartă este că ai pregătit această țeapă pentru Mahomed, în clipa cînd va pîngări pămîntul țării. Mahomed a venit și s-a-ntors, viu. Țeapa a rămas goală.
— Încă mai sînt domn peste un supus.
— Ai crezut că băgînd groaza în ai tăi se va apropia și dușmanul. Ai tăi au înnebunit de groază, dușmanul e iar aici.
— Am vrut să am oameni tari și drepți.
(Dă să se scoale)
— Așează-te, încă nu-i gata. De ce știi turcește?
— *(Rîzînd)*: Dar ce vină-i asta? Dac-așa s-a cerut?
Am fost dat la ei ostatec, am învățat-o de nevoie.
Puteam să-nvăț și tătara.
— Atunci pe românul ăsta *(arată spre turc)* care putrezește aici, îmbrăcat turcește, de ce l-ai pedepsit că s-a întors acasă?
— Oamenii mei s-au grăbit cu judecata.
— Cine răspunde pentru ai tăi?
— Este cine.
— Ce-ai făcut timp de zece ani în temnița de la Buda?
— *(Rîde)*: Ce să fac? Ca-n temniță. Am stat. La răcoare.
— Ți-ai părăsit țara.
— Am fost trădat.
— Nu trebuia să te lași prins, să le dai prilejul să pîngărească un Domn pus aici de Dumnezeu.
— A doua oară n-o să se mai întîmple.
— Îți primești pedeapsa pentru prima dată. Ce mai stai? Ea te așteaptă. E în fața ta. Ea.
— *(Privește țeapa. Îngrozit)*: Îndurare! *(Își sărută mîna dreaptă)* Iertare.
— Ceri îndurare ca și cînd ai fi ascultat vreodată glasul ei.
— Un moment de slăbiciune. E omenește. Jur că sînt nevinovat și că totul a fost gîndit spre binele țării. Însă pedeapsa mi-o merit. *(Se ridică și începe să se cațere pe țeapă)* Dac-aș mai avea putere să ajung pînă în vîrf. E ca și cînd mi-aș recăpăta tronul pentru a treia oară. *(Alunecă)* Alunecos mai e drumul măririi. *(Ia seama în jur)* Orizont din ce în ce mai larg. Ca un făcut! *(Oftează)* Și pentru prima dată simt în mine o liniște atît de mare. Îmi aud gîndurile cum se izbesc de marginea... A cui? A mea... marginea țării poate, ori a lumii... Am făcut ce mi-a stat în puteri. Sînt vinovat însă că am fost. Și mai ales că am fost ce-am fost. Viitorul poate să mă înțeleagă. *(Rîzînd)* Ce viitor, cînd prezentul e așa măreț. Ia uite, cîtă zare. *(Urcă)* De data asta bătălia a fost pierdută. *(Se aud zgomote de luptă din pădure)* Și sînt căutat viu... Viu acum... *(Către cei doi vecini)* H-he! Bună ziua. Ce mai faceți? Arătați destul de bine. Parcă nici n-ar fi trecut timpul peste voi...

ROMÂNUL: *(Cu glas stins)*: N-a trecut timpul. A trecut acest hoit de vreme.

ȚEPEȘ: *(Nu aude bine)*: Cee? Nu mai aud bine. De mult nu-i mai aud pe acești sărmani. Deși se pare că ei tot timpul au tot dat din buze. Ei vorbesc, vorbesc, dar cuvintele lor nu mai ajung pînă la mine. Să ne dăm mai aproape... *(Mai urcă)* Nu se cade să fii lăsat singur la

Scanned with OKEN Scanner

ananghie... Şi nici eu nu pot rămîne singur, fără ei... Flăcăi, e rîndul vostru să mai apăraţi... O să ne sfătuim ce să facem. *(Rîde)* Am mutat aici sfatul ţării... *(E aproape de vîrf)*. Încep să simt cu palma ascuţişul destinului. *(Zgomotele se înteţesc, se aud voci agitate, într-o limbă străină)*. Simt cu palma ascuţişul destinului. Cînd îl voi simţi cu inima, se va vedea dac-am avut sau nu inimă de piatră. Sînt tare curios. *(Către român)* Bună ziua, românule! *(Către turc)* Bună dimineaţa, turcule! Bună seara, lume! *(Către zare)* Bună seara, lume pestriţă! Dimineaţa, la prînz şi seara... Voi aţi suferit doar pentru voi, eu am suferit pentru toţi. Degeaba? Dumnezeu ştie! Deocamdată a venit seara... trebuie să ne spunem şi nouă, „bună seara" *(Solemn)* Bună seara, Ţepeş Vodă, călare pe-un arici nărăvaş! *(Rîde. Către cei doi)* Plîngeţi? Ori nu vi s-a uscat ploaia din ochi? Că m-am ferit eu toată viaţa de lacrimi şi numai de lacrimi am avut parte în jur. Vă arăt eu vouă tragedie... Nici nu e o mie de ani de cînd pe aici ostaşii mureau rîzînd, aruncîndu-se de sus în vîrful suliţelor. Suliţele au rămas înfipte, au prins rădăcini, au crescut voinicește, sînt codri, dar de ce nu mai rîdem? E oare moartea un lucru atît de groaznic, încît să ne încleşteze fălcile? Ha? *(Rîde)* Ha, ha, dacă sînt încleştate le desfacem cu ţeapa. *(Trist)* Păcat că se termină totul cînd începi să te simţi mai în largul tău... mai sus. *(Urcă)* Plecăciuni acestui pămînt. Pentru urcuş. Pentru apoteoză.

.....

PAUL EVERAC

n. 1924

Opera dramatică: *Ferestre deschise* (1959), *Ştafeta nevăzută* (1964), *Simple coincidenţe* (1966), *Iancu la Hălmagiu* (1967), *Camera de alături* (1970), *Un fluture pe lampă* (1972), *Viaţa e ca un vagon?* (1973), *Cititorul de contor* (1973), *A cincea lebădă* (1978), *Constandineştii* (1980) *etc.*

UN FLUTURE PE LAMPĂ

Piesa, care ar putea fi subintitulată comedie tragică, este un pamflet politic ce analizează efectele rupturii de matca şi mediul firesc al împlinirii personalităţii umane.

Personajul central, Ovidiu Petrescu, este un om care îşi părăseşte patria în iluzia că se va putea realiza într-o ţară străină. El soseşte la Paris în casa unui prieten mai vechi, Ghiţă Mărtoiu, devenit Georges Martois, cu o reprezentare a societăţii occidentale uluitor de naivă, de-a dreptul idilică. O mărturiseşte el însuşi într-o conversaţie cu soţia acestuia, Nicolle (Niculina): „Sînt liber, doamnă, înţelegeţi? Liber cum n-am mai fost din tinereţe. Aş vrea să văd lumea, să mă învîrt în cît mai multe cercuri, să cuceresc femei frumoase, să aud cuvinte de spirit, să fac curte... Vreau să încep viaţa, dacă se poate de la început! Să uit, să-mi arunc toată zgura de pe creier. Am o energie, doamnă, nemaipomenită".

Libertatea pare a fi pentru el o „idee absolută" de felul celei despre dreptatea absolută a lui Gelu Ruscanu, eroul lui Camil Petrescu.

Ciocnirea cu realitatea este însă brutală. „Noi, îi spune Nicolle, am intrat într-o societate foarte constituită, unde nu se intră uşor. Şi unde legile sînt dure. Dumneata cauţi poate alt Paris, al boemilor, al artiştilor, care trăiesc ca pasărea cerului".

Lumea în mijlocul căreia se trezeşte este însă cu totul altfel. Şi eroul o descoperă rapid, cunoscînd pe snoaba Lucrèce de Marenne (Lucreţia Dămăreanu) ori pe nevrotica Viorella, pe pictorul Anastasie Crăciunescu, pe profesorul Stiopul, pe Venceslas Vrabie, pe preotul Bembea ori pe industriaşul Dupic, pe Sheilla ori Popazu.

Oricît şi-ar propune-o, Ovidiu Petrescu nu devine „omul universal" care s-ar fi dorit. Cineva i-o şi spune de altfel: „Te zbaţi degeaba, dragul meu. Ţara e în noi. N-o mai putem lepăda, orice-am face".

Rămas fără bani, eroul se declară gata să facă orice şi va şi accepta oferta lui Dupic de a scrie nişte articole într-unul din ziarele acestuia, ceea ce va stîrni reacţii violente din partea proaspetelor sale cunoştinţe. Dialogul care urmează este sugestiv tocmai prin felul în care este descrisă viaţa unor astfel de oameni în „ţara făgăduinţei". Căci plutind în norii celor mai gratuite iluzii, contactul cu realitatea va fi cu atît mai dur.

„VRABIE: A, lucrezi pe credit. Nobil. Să ştii că verzulii au turbat, să nu te prindă, că o iei pe cocoaşă. Mitocani, ce vrei. Şi fanatici pe deasupra. Ei jură că eşti spion. Sînt şi timpiţi: un spion nu se demască prin articole.

OVIDIU: Dumneata ce crezi?

VRABIE: Că te-a răzbit, aia cred. Bine c-ai nimerit baremi la un patron mai procopsit. Probabil tot Dămăreanca, codoaşa aia. Dar să nu îţi închipui că o să te ţie. Cum termini tura, au revoir, poate, chiar înainte. Şi pe urmă o să înceapă să te bubuie. Cine? Tot un ziar al lui Dupic. Ţi-o spune Venciu, care le ştie zarul. Dupic o să te buşască, ăştilalţi din dreapta

o să te bușască, n-o să mai poți scoate capul în lume. Și pe urmă o să vii să te vinzi pe bani mărunți lui Schwartz, să-ți găsească un plasament, o grevă, ceva, să fii apărat. Altfel ești pierdut, te lichidează.

OVIDIU: Pe dumneata de ce nu te lichidează dacă zici că ești de stînga?

VRABIE: Mă faci să rîd. Păi eu fac o grevă marți, la socialiști, și o spargere de grevă, miercuri, la galbeni. Iau și de colo, și de colo. Puțin îmi pasă, domnule, de doctrinele astea..."

.....

Discuția cu pictorul Crăciunescu va releva și ea aceeași înțelegere a ratării, a imposibilității realizării departe de țară.

„CRĂCIUNESCU: În ce să mai cred, Ovidiu? În cine? Pînă și profesorul Stiopul ne-a lăsat. După conversiune a scris un articol nimicitor, în care spune că nu sîntem responsabili, că simulăm, simulăm pentru a trăi la întîmplare. Că nu avem un adevăr al nostru. Că facem artă ca să ne mințim, ca să credem că avem ceva mare de spus. Cum a crezut și el. Cum am crezut și noi, cum ai crezut și tu! Că strigăm ca să ne acoperim teama de a fi singuri într-o lume care nu ne iubește.

OVIDIU: Taci, Anastase!

CRĂCIUNESCU *(tot mai exaltat)*: Într-o lume care nu mai știe iubi.

OVIDIU: Taci, Anastase, nu mai spune asta. Minți!

CRĂCIUNESCU: Într-o lume în care nimic nu mai e al nostru cu adevărat. Și n-o să mai fie.

OVIDIU *(exaltat, înnebunit)*: Minți, Anastase, neputinciosule. Minți! Te-au prins, te-au doborît. Dar o să ieșim de aici. Îți promit! O să dăm lovitura cea mare. Auzi orașul cum ne strigă! Atîția inși mai proști decît noi, mai lași, au făcut carieră. O să facem bani, bani, bani! O să pisăm cu picioarele această viață, o să călărim pe ea! Auzi? Ne așteaptă afară tentațiile, ofertele, loviturile. Haide să ieșim!

CRĂCIUNESCU *(trist)*: Nu mai pot, Ovidiu... E prea tîrziu".

O replică a pictorului decodifică de altfel și metafora titlului: „Vrei să fii o lumină într-un oraș luminos și-ți dai seama că ești un fluture pe o lampă care te face scrum".

Eroul va înțelege astfel, e drept, prea tîrziu, că nimeni nu se poate realiza decît în universul social și spiritual în care s-a născut.

TEMĂ

Citiți întreaga piesă și explicați, într-un scurt text, metafora titlului.

Scanned with OKEN Scanner

COMPLETAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE CU LECTURI DIN:

AUREL BARANGA • DUMITRU RADU POPESCU • VALERIU ANANIA

AUREL BARANGA

1913—1973

Opera dramatică: *Mielul turbat*, 1954; *Siciliana*, 1960; *Sfîntu Mitică Blajinul*, 1965; *Opinia publică*, 1967; *Travesti*, 1969

OPINIA PUBLICĂ

Fragmentul următor satirizează oportunismul. Cristinoiu, directorul ziarului, intenționează să-l scoată din funcție pe ziaristul Chitlaru, dar își schimbă total atitudinea în urma unui telefon.

DIRECTORUL: Da... Da... Da... *(Înainte de a rosti ultimul cuvînt, a sunat al doilea telefon. L-a închis pe primul, vorbește la al doilea).* Evident... *(Continuă să cerceteze manuscrisul, a sunat al treilea telefon).* Exclus! *(A intrat Chitlaru. Directorul a rămas în reverie, cu ochii spre fereastră — în ipoteza că decorul va avea o fereastră —, l-a văzut, în sfîrșit, pe Chitlaru, a schițat un gest mormăit, s-a întors spre întrerupătorul telefonic, a tăiat legăturile).* Poftim, Chitlarule, te rog... *(Chitlaru s-a apropiat).* Uite pentru ce te-am chemat... *(A intrat Secretara).* Băjenaru, la mine!... *(Secretara a ieșit).* Dar ia loc, te rog, șezi... șezi... *(Politețe funerară).* Trebuie să stăm un pic de vorbă!... Te rog să fii însă convins că și mie mi-e greu... Extrem de greu... Aș fi preferat să te chem și să-ți pot spune... *(A intrat Secretara).* Ce e?

SECRETARA: La telefon, cabinetul tovarășului ministru Păscăloiu. Pe direct. *(Și a ieșit).*

DIRECTORUL: *(e ispitit să se repeadă, dar se stăpînește, restabilește legătura, a ridicat receptorul):* Da... Da... Evident... E lîngă mine. *(A astupat receptorul cu mîna, șoptit, lui Chitlaru, dar covîrșit de eveniment).* Tovarășul ministru. *(Chitlaru a trecut la telefon).*

CHITLARU: Da. Eu. Nu pot, mă, zău că nu pot. Astă-seară în nici un caz... Cum? Bine, mă bine... Cine poate să scape de gura ta? La opt. Precis. Te pup... *(A închis).*

DIRECTORUL *(după o scurtă pauză)*: Deci, unde am rămas? A da: mi-e și mie foarte greu. Dar de ce nu șezi? Șezi, ia loc, te rog... O cafea?... Un coniac? *(A sunat, a intrat Secretara).* Cafea și coniac.

CHITLARU: Și un pahar cu apă..

DIRECTORUL: Minerală. *(Secretara a ieșit).* Despre ce vorbeam? A, da... De sănătate. Ei, cum te simți?

CHITLARU: Bine, slavă Domnului, bine..

DIRECTORUL: Tu parcă aveai ceva cu ficatul, fii atent, nu te juca, orice pui înapoi pe lumea asta, dar sănătatea, nu. De arătat, arăți însă foarte bine. Mult mai bine ca anul trecut. Anul trecut eram și îngrijorat. I-am spus și lui Băjenaru: „Să știi că sînt foarte îngrijorat de Chitlaru. Un om ca ăsta nu se găsește pe toate drumurile". *(A intrat Secretara cu cafeaua, cu păhărelul de coaniac, cu paharul de apă minerală).* Poate că ar fi mai bine să nu bei coniac... *(Și-l bea el).* Deci, unde am rămas? Așa... Mi-e și mie foarte greu. N-am oameni, n-am adjunct, n-am pe cine să mă bazez, afară de dumneata, nu mă sprijină nimeni am impresia că Turculeț s-a ramolit de tot...

CHITLARU: Turculeț e un om foarte capabil.

DIRECTORUL: Capabil, capabil, dar s-a ramolit. Să-ți dau un exemplu, un singur exemplu. Ești desigur, la curent cu campania de economii... Deci, o chestiune extrem de importantă...

CHITLARU: ...Pe linie de stat.

DIRECTORUL: Exact! Ei bine, de o lună de zile i-am cerut lui Turculeț și Băjenaru o lucrare în acest sens, și nu reușesc s-o obțin. *(A intrat Băjenaru, Directorul îl pune în temă).* În legătură cu reducerile bugetare.

Scanned with OKEN Scanner

BĂJENARU *(gafă mortală)*: Gata, lucrarea e la mine.

DIRECTORUL *(admonestare-fulger, din ochi)*: Ţi-am cerut-o eu? *(Lui Chitlaru)*. E o operaţie delicată, de acord, dar care trebuie făcută... *(A sunat, a intrat Secretara)*. De ce n-a venit şi Turculeţ? *(Lui Chitlaru)*. Vezi? Ca să vină o dată, trebuie să-l chem de trei ori. Deci, unde am rămas? Aşa... n-am oameni, Chitlarule... Stau fără adjunct de trei ani, de cînd a plecat Mătăsaru la New York... *(A intrat Turculeţ; „nervi" supravegheaţi)*. Hai, Turculeţ, intră, ce, vrei să te primesc cu muzică militară? Şezi. *(Lui Chitlaru)*. Am fost şi ieri sus. Am pus din nou problema: „N-am oameni, n-am adjunct". — „Ridică pe cineva din redacţie". Perfect, dacă am mînă liberă, e în regulă, ridic. D-asta m-am gîndit, Chitlarule, şi cred că n-am greşit, că m-am gîndit bine: treci adjunct.

CHITLARU: Eu?

DIRECTORUL: Eşti un om de pregătire, calificat, lucrăm împreună de atîţia ani, te cunosc şi mă cunoşti, ai orizont, ai nivel, ai spirit organizatoric, te orientezi.

CHITLARU: Şi dacă n-o să corespund?

DIRECTORUL: O să creşti. În legătură cu reducerile bugetare, studiază problema, precis, concret, la obiect, fără grabă şi fără pripeală, atent, competent şi responsabil, să facem o treabă serioasă. E o chestiune delicată, extrem de delicată, la urma urmei, îţi în mîna ta soarta unui om. Dar, n-am nici o grijă, că te descurci... La nevoie, dacă se iveşte vreo dificultate *(gest mut şi complice spre telefon)*, te consulţi cu tovarăşul... Dumneavoastră *(se adresează lui Turculeţ şi lui Băjenaru, încremeniţi în nepriceprea lor)* îl ajutaţi pe tovarăşul Chitlaru. Nu vă supăraţi... Studiaţi fiecare caz în parte. Şi gîndiţi-vă şi la mine, puneţi-vă în locul meu. Dumneata, tovarăşe Chitlaru, eşti un om de nuanţe, şi ai să mă înţelegi.

.....

DUMITRU RADU POPESCU

n. 1935

Opera dramatică: *Vara imposibilei iubiri*, 1959; *Aceşti îngeri trişti*, 1969; *Dirijorul*, 1970; *Piticul din grădina de vară*, 1973; *Balconul*, 1976; *Muntele*

MUNTELE

În *Muntele*, autorul este preocupat de relevarea unor sensuri ale conştiinţei morale, pe care numai istoria le poate facilita.

Dramaturgul include în substanţa ideatică a piesei un simbol al perenităţii poporului: muntele verde şi nemuritor în vîrful căruia sălăşluieşte Zamolxis, păstrătorul credinţei în adevăr, dreptate, cinste, echilibru între forţele naturii şi ale omului.

Drama *Muntele* porneşte de la o realitate istorică, înfrîngerea lui Lisimah, regele macedonenilor, de către geţii aflaţi sub conducerea lui Dromichaites; dar, în fond, drama realizează o dezbatere de idei şi o pledoarie în favoarea omeniei, a superiorităţii înţelepciunii şi generozităţii asupra forţei şi patimei oarbe de cucerire.

Dromichaites are, pentru mulţi oameni din jurul lui, un comportament ciudat; deşi oştile lui Lisimah i-au invadat ţara, el continuă să se ocupe, aparent nepăsător, de albine. Puţini ştiu că regele geţilor participă noaptea la atacurile asupra invadatorilor, iar ziua stă în mijlocul albinelor pentru a-şi dovedi lui însuşi stăpînirea de sine. Cu ajutorul lui Seuthes, aflat în tabăra lui Lisimah, Dromichaites îi atrage pe cotropitori spre interiorul ţării, pustiind totul în calea lor şi obligîndu-i prin înfometare să se predea. Cînd Lisimah îi devine prizonier, regele get îl primeşte ca pe un oaspete şi îl eliberează, dovedindu-i superioritatea sa morală.

Primul fragment de mai jos conţine scena sosirii lui Lisimah la curtea lui Dromichaites, iar cel de-al doilea face parte din finalul piesei.

.....

Scanned with OKEN Scanner

LISIMAH: Apă! Unde e regele vostru?

DROMICHAITES: *(lui Riborasta[1])* Stai tu de vorbă cu el, mă duc să-i aduc o coşă cu apă.

LISIMAH: Mi-e sete! Nu mă cunoaşte nimeni? *(Riborasta şi Andra încep să facă oale)* Nu mă cunoaşte nimeni?

RIBORASTA: Făceai parte din garda lui Alexandru cel Mare...

LISIMAH: Da.

RIBORASTA: Şi o dată, Alexandru, cuprins de mînie, te-a închis într-o încăpere împreună cu un leu.

LISIMAH: Da.

RIBORASTA: Dar cînd el veni să vadă cum ai murit, găsi animalul răpus.

LISIMAH: Da *(e fericit că e recunoscut)* Da.

RIBORASTA: De-atunci te-a admirat — şi pentru alte motive — şi te-a considerat unul dintre cei mai de seamă bărbaţi din Macedonia.

LISIMAH: E drept.

RIBORASTA: Dar trebuie să înveţi de la el... ce poate nici el nu ştia... Că nu e bine să-i ataci pe geţi, ei sînt cei mai viteji şi cei mai cinstiţi dintre traci[2]... De altfel, înfrîngerea ta de azi sper să te convingă pentru totdeauna că există o forţă adevărată aici... şi că drumul vostru peste munţii noştri, spre soare apune sau spre soare răsare este închis cu desăvîrşire...

LISIMAH: Apă! Apă! *(Dromichaites se apropie de el şi-i întinde o coşă cu apă[3]. Lisimah bea cu desperare. Apoi cade în genunchi.)* O, zeilor, pentru o atît de mică plăcere mi-am pierdut eu o mare fericire.

RIBORASTA: Fericirea ţi-ai pierdut-o cînd ne-ai trecut hotarul.

KLEARCHOS: *(bînd şi el apă)* Ba nu, ne-am predat fiindcă nu mai puteam răbda de sete.

RIBORASTA: Mi-e milă de tine, Lisimah. Cît tu umbli peste pămînturile noastre, şi alţii pot umbla peste ale tale... Că nu-ţi poţi stăpîni toate hotarele, cum le stăpînim noi pe ale noastre... Cine se-ntinde ca rîia, moare de rîie. Alexandru cel Mare cuceri Persia şi ajunse în Indii şi ce se alese din împărăţia lui?

LISIMAH: Geniul său militar va dăinui.

RIBORASTA: Geniul nostru e să dăinuim ca pămîntul nostru, ca muntele pe care-l vezi înălţîndu-se în zare[4]...

.....

LISIMAH: Bidia[5], nu te las în mîinile unor barbari... Riborasta ştie tainele celor de la Nil, pe unde a cutreierat, ale grecilor... Dromichaites, priveşte-l, s-a aplecat să ia de pe pămînt o bucată de azimă... O sărută şi-o pune pe masă, la loc curat, pîinea să n-o calce nimeni în picioare! Cine respectă pîinea neamului său fericit neam are. Putea să ne lase fără capete, dar asta ar fi însemnat o lene a minţii, o soluţie veche a puterii ce-o avea... În el s-a petrecut ceva, o înnoire... şi şi-a înfruntat oamenii, propunîndu-le o altă cale în ce ne priveşte... Trebuie să recunoşti că e mult mai comod să nu încerci căi nebătătorite, ţi-ar putea aduce pieirea! Dar el se baza pe oamenii săi, cărora le-a dat drepturi de netăgăduit printre care dreptul de a trăi, libertatea şi *căutarea fericirii*... Şi cine caută fericirea se rupe din lenea pe care ţi-o dă o mulţimire şi-o securitate a acestei mulţumiri... Vei avea parte de un bărbat luminat, care a ştiut să adune într-un singur stat energiile atîtor triburi răzleţe şi să dea puterii geţilor un singur ţel: eliberarea de orice influenţă străină! Deci şi de noi! Nu ne-a iubit, dar nu ne-a zdrobit capetele! Chiar ne-a salvat viaţa, a riscat să răspundă pentru noi în faţa celor ce-şi cereau dreptul de a hotărî asupra noastră... Aici mi se pare el un mare reformator care vrea să transforme din temelii naţiunea getică. Oamenii să tragă învăţături, moravurile să se schimbe, disciplina şi ordinea de stat să aibă

---

[1] Un înţelept get, prieten al lui Dromichaites.
[2] Acestea sînt cuvintele istoricului antic Herodot.
[3] Gestul subliniază modestia şi ospitalitatea de care este animat regele get.
[4] Muntele sacru al geţilor, simbol al permanenţei, dă titlul piesei.
[5] Fiica lui Lisimah.

o stabilitate.. Zamolxe? Dromichaites vrea să unească credința cu puterea politică a statului get...

DROMICHAITES: *(intră pe nesimțite):* Mă lauzi, Lisimah?

LISIMAH: Laud curajul tău... Puteai fi *nepăsător*... Față de noi, față de tine, față de geți... Dar tu nu doar fără de geți ți-ai luat răspunderea de-a ne întinde o mînă, ci și față de tine însuți. Ai vrut să te cercetezi și pe tine, rege, dacă ai puterea de a fi bun. Și-ai fost. Și ziua aceasta cînd te-ai pus în fața lumii, și ai zis: da, răspund! — ziua aceasta este adevărata ta zi de naștere! *(după o scurtă pauză)* Cel puțin pentru mine, care nu te-am cunoscut. Slăvit fie omul care iubește oamenii, Dromichaites, și spune și în clipele cele mai negre: da, răspund pentru ei! Fericit popor este acela în care oamenii știu să răspundă pentru semenii lor. *(după o scurtă pauză)* Și pentru dușmanii lor...

DROMICHAITES: Scuză-mă, trebuie să prind un roi de albine... E în scorbura unui tufan... *(Riborasta și Andra fac oale)* Drum bun, rege al Macedoniei *(iese)*.

LISIMAH: Rămîi cu bine, rege al geților.

.....

VALERIU ANANIA

n. 1921

Opera dramatică: *Mioriţa*, 1966; *Meşterul Manole;* 1968; *Steaua Zimbrului*, 1971.

MIORIȚA

Poemul dramatic *Mioriţa* valorifică mitul fundamental al poporului român transpus într-o piesă originală și cu adînci semnificații care reflectă mentalitatea, concepția de viață a poporului nostru.

Moldan dorește să se împlinească prin iubire și singurul obstacol care îi stă în cale este blestemul Cătălinei care nu o acceptă pe Mioara ca noră, crezînd-o „O biată scamă / De suflare!... Morții cuib!" care nu poate să aibă prunci și interzice unirea celor doi sub semnul blestemului, plecînd apoi în lume.

Punctul culminant al conflictului operei îl constituie momentul ciocnirii între Moldan și măicuța bătrînă, Cătălina, care sub puterea blestemului interzice această căsătorie.

ACTUL III

Tabloul 2

CĂTĂLINA

(aprinsă, lui Moldan)

Na, o vezi?... O biată scamă
De vieață! I-i bojogul
Putred! Pieptul i-i bîrlogul
Unde moartea-și face cuib...
Ptiu!... Din ce vrei tu să-mbuib
Vatra mea cu prunci?

MOLDAN

Mămucă!

CĂTĂLINA

Taci! Nu-mi trebui'! Să se ducă!

MIOARA

(se agață de Moldan)

Nu, Moldan! Să nu mai stărui!
Nu mi-i dat ca fiecărui,
Să-mi aștern un căpătîi...
Ține vorba mea dintîi...
O să plec, cu dragostea!

CĂTĂLINA

O să pleci, cu pacostea!

MOLDAN

Cum să pleci? Să pleci?... Se-nvîrte
Capul tot și-și cată pîrte
Spre lumină... Cum să pleci?
Să-mi lași gîndurile seci
Ca pîraiele din șes?
N-o să pleci! Eu te-am ales
Și tot eu te țin!... Tu, mamă,
Poți să vezi cum se dărmă
Totu-n mine?... Ești călău
Chiar pentru feciorul tău?
Mamă, mamă, mi-este dragă!
Eu din vlaga mea-i dau vlagă,
Și ea, viață din viață.

Scanned with OKEN Scanner

CĂTĂLINA

Care viață?... Că orbește
I-i suflarea. O miloagă!
Tu n-o vezi? Suflînd se roagă
De văzduh să-i dea pomană.

MOLDAN

(plecat spre maică-sa)

De ce-nfigi cuțitu-n rană?

CĂTĂLINA

(plecată spre fiu-său)

Tu de ce îl răsucești
În durerea mea? Că-mi ești
Rod de pîntec. Iac-aici
Te-am purtat, ca să-mi ridici
Neam de sînge, cît gorunul.
Numai tu-mi ești, numai unul,
Dar ești rîu prin care-mi scurg
Viața slabă în amurg,
Dar vînjoasă pînă-n capăt.
Tu, Moldane, vezi? Eu scapăt,
Dar prin tine cresc, în mugur.
Am fost plină, ca un strugur
Auriu, de-al vieții must.
Am trecut prin chinu-ngust
Al durerii care stoarce
Rodul copt și viața-ntoarce
Către veșnica-i obîrșe.
Te-am dat lumii ca o vîrșe
Răsturnată jos, pe țărm.
Da, prin tine vreau să sfărm
Moartea și să trag de coarne
Viața zăbrelită-n carne.
Da, din strugurele meu
Mi te-am stors. Și-acuma vreu
Să-mi fii clocot viu de must
Care fierbe. Vreau să gust
Viața spumegînd cu țepi
În nuntirea ta! Pricepi?
Te-am dat viu, vreau să fii viu!
Trebuie s-o știi!

MOLDAN

O știu.
Pricep tot din tot ce-mi spui.
Mamă, dar iubirea nu-i
Un izvor de viață? Iată,
Ea e dragostea-ntrupată.
Și de-i dragoste, e viață.
.....
Iscă frunze, ca apoi
Să le scuture-n noroi,
Și din putrejunea lor
Fac vieții alt izvor?
Mamă, pentru ce te temi
Tu de moarte și-o blestemi,
Cînd pricepi că ea n-ar fi
Dacă tu n-ai zămisli?
.....

VERIFICAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Argumentați valoarea creației dramatice a marilor clasici.
2. Enumerați principalele trăsături ale dramaturgiei interbelice și contemporane.
3. Caracterizați un personaj principal dintr-o creație dramatică studiată (la alegere).
4. Realizați o paralelă între balada populară *Mănăstirea Argeșului* și drama *Meșterul Manole* de L. Blaga, utilizînd următoarele sugestii de plan:
   — mitul popular de la care pornesc ambele creații;
   — situarea acțiunii în timp și spațiu;
   — personaje introduse de L. Blaga și conferirea unor sensuri originale personajelor tradiționale;
   — liric, epic și dramatic;
   — diferența dintre finalurile celor două opere.
5. Explicați de ce *Jocul ielelor* este considerată o dramă de idei.
6. Explicați în ce constă valoarea creației dramatice *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu.
7. Faceți o compunere în care să relevați valoarea dramaturgiei istorice a lui Marin Sorescu.
8. Realizați o compunere în care să relevați valoarea dramaturgiei românești (teme, motive de inspirație, formule artistice etc.).

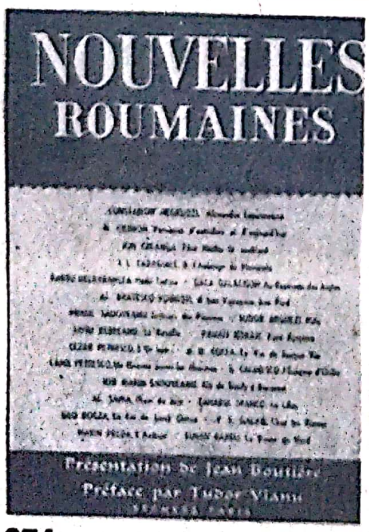
Scanned with OKEN Scanner

În literatura universală se încadrează numai acele opere literare „care prin însemnătatea lor în dezvoltarea socială a omenirii, prin perfecțiunea lor artistică, prin larga lor difuziune și — cînd este vorba de opere scrise în epoci anterioare — prin lunga durată a influenței și reputației lor au ajuns să fie considerate ca un bun comun al tuturor popoarelor și dețin un loc în formula de cultură generală a tuturor oamenilor cultivați de astăzi" (Tudor Vianu).

Așadar, noțiunea de literatură universală nu cuprinde în sfera ei totalitatea producțiilor literare ale tuturor popoarelor din toate timpurile, ci numai acele creații artistice care, realizate într-o formă artistică desăvîrșită, exprimă un fond adînc și trăsături generale ale sufletului omenesc în diferite perioade istorice.

Fiecare popor își poate aduce contribuția sa la îmbogățirea tezaurului culturii universale. Prin capodoperele literaturii universale, popoarele capătă o înțelegere mai profundă asupra vieții și bogăției spirituale a umanității de-a lungul epocilor istorice.

Literatura română a reușit să intre în circuitul valorilor spirituale ale omenirii datorită frumuseții și bogăției limbii în care au fost create capodoperele ei, datorită umanismului poporului nostru, într-un cuvînt datorită specificului ei național. Firește că o însemnată contribuție la îmbogățirea tezaurului de cultură universală au adus-o creațiile noastre folclorice, în care s-au sedimentat originalitatea sufletească a poporului român și lunga sa istorie zbuciumată. Frumusețea artistică a doinelor și a baladelor noastre populare întruchipată în *Ciobănaș de la miori*, *Miorița*, *Mănăstirea Argeșului*, *Toma Alimoș* a îmbogățit tezaurul folcloric universal cu perle de o nemaiîntîlnită strălucire, simbol și chintesență ale purității și bogăției sufletești ale românilor. Sentimentul dorului din doinele românești este exprimat pe gama unor vibrații lirice fără echivalență pe plan universal. Tudor Vianu, în studiul *Originalitatea contribuției culturale a românilor*, arăta că: „este vorba de acel sentiment al dorului, cuvînt aproape intraductibil în alte limbi, care exprimă, în același timp, nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culți". Lirica noastră populară nuanțează acest sentiment, exprimînd prin el o multitudine infinită de stări emoționale. Același sentiment al dorului reluat în lirica noastră cultă de Mihai Eminescu în *Luceafărul* sau în *Mai am un singur dor* a devenit un prag emoțional de largi dimensiuni, cu rezonanțe sufletești neîntîlnite în toată literatura universală.



Baladele noastre populare, basmele, proverbele și zicătorile, ghicitorile și anecdotele au lărgit și adîncit patrimoniul culturii universale cu adevărate comori, care-i dau strălucire peste veacuri. Nicăieri în lume nu sună mai frumos ca pe plaiurile românești cîntecul trist al *Mioriței*, nicăieri în lume nu este mai îndrăgit ca-n basmele noastre chipul lui Făt-Frumos sau al Ilenei Cosînzeana, a căror frumusețe morală și fizică o găsim la poporul român.

Miorița reprezintă chintesența tezaurului nostru folcloric: ea este cea mai frumoasă creație folclorică din întreaga noastră literatură populară. În ea, vechi teme și motive folclorice sînt regrupate și adaptate la realitățile de viață ale oierilor de pe plaiurile noastre naționale, exprimînd o sinteză a sentimentelor și atitudinilor față de

viaţă ale poporului român, precum şi a virtualităţilor artistice ale folclorului nostru naţional.

Balada *Meşterul Manole* sau *Mănăstirea Argeşului* (titlul din culegerea lui V. Alecsandri) este reflexul artistic românesc al unei teme folclorice răspîndite în toată regiunea Balcanilor. Demn de reţinut este faptul, subliniat de cercetători, că această temă, caracteristică întregului spaţiu sud-est european, a dobîndit expresia cea mai bogată în substanţă sufletească şi în orizont, în creaţia pe care a dat-o poporul nostru. *Toma Alimoş* şi *Mihu Copilul* sînt printre baladele reprezentative ale întregului ciclu haiducesc, cultivat şi el pe scară întinsă în literaturile populare din această parte a Europei. Cum imaginea artistică cea mai însemnată este personajul literar, trebuie menţionat în continuare că tipologia umană a folclorului şi a literaturii universale a fost îmbogăţită de poporul nostru prin figura lui Făt-Frumos, chintesenţă de însuşiri fizice şi morale, adevărat arhetip al lor. Evident, eroul, ca întrupare a perfecţiunii, apare în basmele tuturor popoarelor, dar nici unul dintre ele n-a izbutit să-i creeze un nume atît de sugestiv şi în consecinţă un portret echivalent. Există apoi basme ca *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, întemeiate pe motive folclorice străvechi, cărora poporul român le-a dat o mare strălucire.

Urmărind istoria literaturii noastre, în etapele ei hotărîtoare, constatăm cu mîndrie că aproape fiecare moment din dezvoltarea culturii noastre naţionale a contribuit generos la îmbogăţirea patrimoniului universal al literaturii. Această contribuţie datează încă din epoca literaturii vechi, datorită unor personalităţi ca Miron Costin, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir. Ultimii doi, mai cu seamă, s-au bucurat de mare prestigiu european: Nicolae Milescu, prin lucrările *Jurnal de călătorie în China* şi *Descrierea Chinei;* Dimitrie Cantemir, ales în 1714 membru al Academiei din Berlin, prin *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman şi Descrierea Moldovei.* Vreme îndelungată, Nicolae Milescu a fost pentru Occident sursa cea mai bogată şi cea mai sigură a informaţiilor ştiinţifice despre Siberia şi China, peste ale căror imense teritorii el a călătorit, însemnînd tot ceea ce ochiul său ager a socotit demn de reţinut. Tot astfel stau lucrurile cu opera lui D. Cantemir asupra împărăţiei turceşti. Tradusă în engleză, în franceză, în germană, această scriere, în care bogăţia faptelor este subordonată intuitiv unei concepţii filozofice asupra istoriei — evoluţia în cicluri închise —, a avut faimă continentală pentru Lord Byron în *Don Juan* şi pentru Victor Hugo în culegerea de poezii *Les Orientales.* Cît despre *Descrierea Moldovei*, operă complexă de istorie, geografie, folclor, sociologie, străbătută de un cald suflu patriotic, ea a furnizat pentru prima oară Apusului european date lămuritoare despre poporul nostru. Meritul lui Cantemir este de a fi arătat lumii că poporul său, sub conducerea unor mari voievozi, prin lupte de veacuri, a stăvilit expansiunea turcească spre inima continentului, contribuind astfel la apărarea civilizaţiei europene.

Dimitrie Cantemir şi Nicolae Milescu sînt expresia culturală cea mai de seamă a umanismului românesc.

În secolul al XVIII-lea, în perioada „luminilor", relaţiile cu Occidentul devin tot mai adînci. Un suflu înnoitor, crescut din realităţile social-istorice ale epocii, din zămislirea unei noi orînduiri sociale, se face simţit în toate sectoarele vieţii româneşti. Lupta pentru recunoaşterea naţiunii române, pentru dreptate socială, pentru unitate naţională reprezintă mobilul generalizator al acelei vaste mişcări culturale, cunoscute sub numele de Şcoala Ardeleană, care, pe plan literar, a dat o operă cu totul remarcabilă: *Ţiganiada* de Ion Budai-Deleanu, singura epopee românească şi aşa cum a arătat D. Popovici, una dintre cele mai însemnate scrieri pe care le-a putut produce în spaţiul întregii Europe iluminismul. Într-o structură fidelă modelelor antice, *Ţiganiada* sintetizează, în urzeala umorului ei alegoric, un sens profund al istoriei, cu nădejdea cutezătoare într-un viitor luminos. În acelaşi timp, cu o excepţională putere de a caracteriza oamenii şi situaţiile, în viziunea artistică a epopeii sînt încorporate tradiţiile noastre folclorice şi concepţia

iluministă asupra vieții și societății. Rareori o operă literară a condensat în ea, cu simplitate fermecătoare, străină de didacticism, o problematică atît de complexă, un orizont atît de larg, hrănit din durerosase experiențe de viață și întinse lecturi.

În secolul al XIX-lea dezvoltarea literaturii noastre moderne situează mai bine creația artistică românească în planul literaturii popoarelor. În această etapă se dezvoltă romantismul românesc, sincronizîndu-se cu literatura europeană, îndeosebi cu cea franceză, dar în același timp se detașează de aceasta prin originalitatea lui Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, spirite de interferență ale epocii între realitățile naționale și sensurile largi de evoluție ale omenirii.

Din generația luptătorilor revoluționari de la 1848, se detașează viu, cu mare prestigiu internațional, figura lui Vasile Alecsandri, a primului nostru poet național. Foarte cunoscut în Occident, unde a îndeplinit și importante misiuni diplomatice, el a întreținut relații personale cu marii scriitori europeni ai vremii: Lamartine, Michelet, Prosper Mérimée, Leconte de Lisle, Mistral, Ibsen și alții; a cîștigat vestitul premiu pentru „Ginta latină" de la Montpellier; a fost culegătorul poeziei noastre populare și cel care a făcut-o cunoscută peste hotare.

Vasile Alecsandri este acela care a fixat făgașul propriu de dezvoltare organică a literaturii noastre ca o sinteză între realitățile autohtone, incluzînd tradițiile folclorice, istoria, problematica de viață a poporului, și imperativul de a le pune de acord cu ritmul și sensurile largi de evoluție ale omenirii întregi. Rezonator fidel al epocii, el rămîne cel mai însemnat reprezentant la noi al poetului mesianic, așa cum l-a conceput Victor Hugo în celebra *La fonction du poète*. În acest spirit de interferență între național și universal sînt realizate toate culegerile lui de versuri, de la *Doine* pînă la *Pasteluri*. Cercetătorii și în primul rînd Charles Drouhet au arătat, cu documentarea cuvenită, locul lui propriu în contextul european larg.

Contribuția cea mai însemnată la îmbogățirea literaturii popoarelor au adus-o fără îndoială, marii noștri clasici: Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale.

Eminescu, al cărui loc în poezia universală depășește, desigur, prin valoarea intrinsecă a operei sale pe oricare scriitor român, tradus în numeroase limbi, uimește prin profunditatea structurii lirice și elevația, pînă la inefabil, a armoniei sale poetice. Asupra lui s-a scris mult de către români, ca și de străini, fără ca sensurile ultime ale creației să-i poată fi istovite. În creația lui, despre care Nicolae Iorga a spus că reprezintă expresia integrală a sufletului românesc, există un acord propriu pe care nimeni nu l-a mai rostit. Sub orice unghi ar fi privit: adîncimea concepției și a simțirii, elevația morală, varietatea în armonia tematică, originalitatea viziunii, Eminescu rămîne unic. La aceasta se adaugă înălțimea idealului de artă cu acea neînduplecată sete de perfecțiune a expresiei, bogăția impresionantă a operei realizată într-un timp uimitor de scurt, caracterul de sinteză al spiritului național în ce are el mai propriu și mai semnificativ.

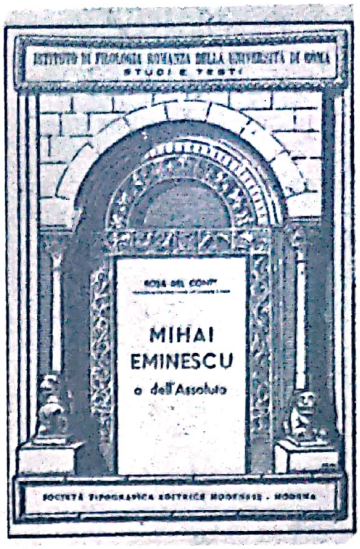
Situată între cele mai înalte coordonate de literatură universală, poezia lui Eminescu s-a dezvoltat sub condiționarea a doi factori modelatori: titanismul personalității și năzuința statornică spre perfecțiunea umană. Nu întîmplător, una din exegezele cele mai interesante de peste hotare — cea a Rosei del Conte — este intitulată: *Eminescu sau despre Absolut*.

Creații de mare complexitate, marile sale poeme în frunte cu *Luceafărul* reprezintă sinteza intuițiilor lui Eminescu despre lume pe laturile principale ale inspirației și grupează organic în jurul lor întreaga operă, asigurîndu-i unitatea.

Sensurile largi de viață ale poporului român, cu istoria lui zbuciumată și folclorul atît de bogat, transformate în scene lirice dense, și virtualitățile expresive ale limbii noastre au realizat prin Eminescu, în aspirația lor spre universalitate, una din culmile supreme ale poeziei.

Numeroasele tălmăciri în literatura universală, printre care cea din primii ani ai deceniului al III-lea, din secolul nostru, apărută la Londra, cu o prefață de

Bernard Shaw, ca și cea datorită — mai recent — poetului spaniol Rafael Alberti, care l-a făcut cunoscut pe marele nostru poet și pe întinsul continentului sud-american, un institut „Eminescu" la Bruxelles, ca și studiul profesorului de la Sorbona, Alain Guillermou, consacrat tot marelui nostru liric, sînt fapte care marchează prin ele însele un prestigiu nedezmințit și confirmă valoarea de dimensiune într-adevăr universală. Mihai Eminescu, luceafărul literaturii noastre, este socotit, unanim, ultimul mare romantic al literaturii universale. Mihai Eminescu, identificat cu geniul poporului român, a sintetizat în opera lui poetică adîncimile neexplorate ale acestui geniu și le-a înălțat prin virtualitățile expresive ale limbii noastre spre culmile universalității artistice.



De larg prestigiu universal se bucură și opera lui Ion Creangă. Atras de vraja ei fără sfîrșit, profesorul francez Jean Boutière, un bun cunoscător al limbii române, i-a închinat o însemnată monografie: *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, în care problemele sînt privite atît sub unghi estetic, cît și pe plan comparat.

Numeroși critici români și străini ai operei lui Creangă, preocupați să-l definească, îi recunosc originalitatea profundă într-o familie de spirite în care înrudirile elementare, nu istorice, se stabilesc multilateral, în timp, ca și în spațiu: cu Homer pentru caracterul popular al viziunii despre lume și pentru marele dar de rapsod, care, ca în *Harap-Alb*, l-a ajutat să sudeze unitar, în fresca vastă a basmelor și poveștilor sale, cicluri folclorice mai vechi, cu Andersen, cu Perrault și frații Grimm, de care se deosebește prin stratul dens de umor, dar asemenea cărora s-a identificat cu sensul adînc al fabulației populare, cu naivitatea ei încîntătoare, cu optimismul ei moral viguros, păstrîndu-le întocmai în procesul artistic complex de umanizare a fantasticului, mai exact, de impregnare a abstracțiunii folclorice generalizatoare cu specificul național de viață, cel românesc, în spațiul moldovean; cu Rabelais, prin acea stare de spirit sănătoasă și sfătoasă, prin sucul ența limbajului savuros și pitoresc alimentat dintr-un imens tezaur folcloric.

Cu atît mai atrăgătoare apar străinului prospețimea și umorul *Amintirilor din copilărie*, cu bogatele ei implicații sociale, realizînd o pitorească imagine artistică a copilăriei de totdeauna și un tablou de viață specific.

Din aceeași generație cu Eminescu și Creangă face parte Caragiale. Contribuția lui însemnată la dezvoltarea literaturii universale se întemeiază pe expresivitatea cu care a creat, în ipostaze artistice diferite, dar totdeauna autentice, cu valabilitate universală, o imagine vie, multiplu semnificativă, a unei societăți într-un anume stadiu — caracteristic — de dezvoltare, cu o frescă prezentată dinamic de moravuri specific colorate, dar, altfel, transferabile înțelegeri și altor popoare, cu o galerie de tipuri ale căror mobiluri interne și ale căror aspecte depășesc pitorescul local, stîrnind interesul prin ceea ce au în esența lor ca „etern uman", așa cum e teatrul molieresc.

Tradusă în numeroase limbi, opera lui Caragiale se bucură de un mare prestigiu. Universalitatea lui Caragiale este confirmată de multiplele reprezentații ale capodoperelor sale pe marile scene ale teatrelor lumii. Comediile lui au stîrnit admirație și aprecieri prestigioase pentru verva spiritului său comic, pentru prototipurile zugrăvite într-o manieră originală. Asemănările lui I.L. Caragiale cu Molière și cu Gogol dovedesc prestigiul universal de care se bucură marele dramaturg român.

Primele decenii ale veacului al XX-lea impun pe plan universal pe Nicolae Iorga. Este o personalitate umanistă de o complexitate uluitoare. Multitudinea preocupărilor lui, bogăția înzestrării intelectuale, puterea uriașă de muncă des-

Scanned with OKEN Scanner

cumpănesc pe cercetător, în faţa căruia stau peste 1 000 de volume în cadrul unei opere uriaşe, de mare om de ştiinţă, cu numeroase participări prestigioase în diferite ţări ale lumii, cu o activitate internaţională cum puţini savanţi ai noştri au avut-o.

În poezie, între cele două războaie mondiale, literatura noastră este dominată de Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, lirici de mare prestigiu european. Originalitatea lui Arghezi în poezia lumii creşte din geniul cu care proiectează problematica omului modern — sugerată prin însăşi lupta demiurgică cu cuvîntul, pe care el a reuşit să-l scoată din căile bătătorite, să-l încadreze în serii semantice şi sintactice noi, în cadrul cărora îşi redobîndeşte energia primitivă şi o enormă putere de sugestie. Însetată de altitudini supreme, de absolutul cunoaşterii şi plenitudinea vieţii, inspiraţia lui Arghezi evoluează pe un registru de emoţii foarte întins, al căror dramatism contradictoriu îşi afirmă căderile şi înălţările. De aici acel sunet aspru, metalic, al cîntării lui, care îl individualizează în context european, după cum îl individualizează şi faptul că a fructificat toate implicaţiile poziţiei moderne în poezie, fără a o fi rupt de problematica omului în ceea ce are el etern valabil.

Lucian Blaga realizează, din perspectivă românească, una din principalele culmi ale liricii moderne din secolul al XX-lea. El, sub înrîurirea iniţială a expresionismului german, este creatorul unei poezii de intens fior metafizic, de zbucium patetic al conştiinţei în preajma supremelor taine, de refugiu cînd deznădăjduit cînd exultant, în străvechi mituri folclorice ori în altele de profil modern, datorite prodigioasei lui imaginaţii. Atitudinea lirică fundamentală a lui Blaga constă în puterea de a se minuna fără discursivitate în faţa universului, de a face sensibil prin imagini, nu prin demonstraţie, fluxul de viaţă infinit şi etern. Prin Blaga, poezia de substanţă filozofică (minată în genere de discursivitate şi tocmai din această cauză mai puţin cultivată în epocă) îşi reîmprospătează sevele într-un lirism dens, de valenţe europene.

Din sectorul larg al poeziei noastre interbelice, şi alte valori româneşti pătrund în sfera universalului, prin ceea ce ele aduc ca iniţiativă, apoi ca o contribuţie originală în cîmpul şi el mai întins al curentelor de avangardă. Puţine literaturi ca a noastră se pot mîndri cu afirmarea reprezentanţilor ei în circuitul european al dadaismului, prin fondatorul lui, Tristan Tzara, care e român, ca şi Ilarie Voronca, Benjamin Fondane şi care, alături de un Brâncuşi în sculptură, au intrat de mult în antologiile şi istoriile artei contemporane.

Prestigiul unor mari prozatori dintre cele două războaie mondiale, ca Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu, în afara hotarelor ţării este în continuă creştere. Amîndoi sînt recunoscuţi printre cei mai însemnaţi romancieri ai veacului nostru. Temeiul universalităţii lui Sadoveanu îl constituie caracterul profund naţional şi umanismul operei sale. Inspiraţia lui, dominată de un optimism viguros, îmbrăţişează întreg domeniul de viaţă al poporului român, de la tradiţiile folclorice pline de înţelepciune şi istoria vitregă, dar înălţătoare, pînă la frumuseţile de negrăit ale naturii în mijlocul cărora trăieşte, la bogăţiile limbii, la frămîntările prezente şi aspiraţiile lui.

Liviu Rebreanu, care este creatorul romanului modern în literatura noastră, s-a impus pe plan european prin vastele fresce sociale care sînt *Ion* şi *Răscoala* şi prin cazul de conştiinţă din *Pădurea spînzuraţilor*. El aduce în romanele sale cu caracter social lumi vaste, desfăşurate într-un cadru istoric de nuanţă specifică,

dar de o mare capacitate de generalizare, prin modul cum e condusă acțiunea, în datele ei realiste, cît și prin forța cu care mulțimea de țărani, lumea satului într-o anume etapă de dezvoltare, irumpe pe ecranul cunoașterii unei umanități în devenire. Monumental, fără a fi grandilocvent, gravînd situațiile dramatice în linii sobre, arhitecturînd masiv în romanele vieții rurale, dar analizînd cu subtilitate în cele psihologice, Rebreanu s-a înscris printre romancierii europeni ai problematicii țărănești și ai cazurilor de conștiință.

Literatura română de după cel de-al doilea război mondial, continuînd marile ei tradiții, le îmbogățește printr-o nouă perspectivă asupra vieții și printr-un conținut mai bogat, al relației dintre om și societate, al înțelegerii rostului său în lume.

După 1944 a urmat perioada marilor transformări revoluționare, care au atras atenția omenirii asupra ritmului impetuos de dezvoltare a României socialiste, asupra culturii purtătoare a marilor tradiții din trecut. Ca urmare, tălmăcirea și editarea cărților din cultura română în alte limbi au cunoscut o amploare fără precedent.

Se poate spune cu legitimă mîndrie că marile prefaceri care au avut loc în Republica Socialistă România sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român au declanșat eliberarea energiilor spirituale ale poporului nostru.

Prezența în circuitul universal a scriitorilor contemporani constituie un indiciu al interesului altor popoare atît pentru realitățile din patria noastră oglindite în literatură, cît și pentru originalitatea acestei literaturi.

Operele lui G. Călinescu — *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* —, cu o viziune originală în abordarea tematică și în conturarea eroilor, au fost traduse și s-au bucurat de succes în multe țări ale lumii.

Despre lumea cărților lui Zaharia Stancu, traduse, de asemenea în multe țări, se poate spune că a călătorit pe o traiectorie geografică uriașă. Autorului îi plăcea să sublinieze, printr-o metaforă sugestivă, că Darie, eroul romanului *Desculț* a făcut ocolul pămîntului încălțat cu sandale de aur.

Creația artistică a lui Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu a contribuit, de asemenea, la creșterea prestigiului literaturii române peste hotare; prin intermediul traducerilor operele lor au devenit cunoscute și pe alte meridiane.

Cărțile lui Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac și alții, dăruite lumii în ultimele

Scanned with OKEN Scanner

decenii în zeci de traduceri, au sporit ecourile românești de cultură în mișcarea literară și artistică internațională.

De asemenea, creațiile artistice ale altor scriitori români din ultimele generații au fost publicate — în alte țări — în volume individuale sau în antologii ale literaturii române.

Așadar, și operele literare ale poeților, prozatorilor și dramaturgilor din ultimele generații, tălmăciți în diferite limbi (A.E. Baconsky, Fănuș Neagu, Virgil Teodorescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Sorin Titel, D.R. Popescu, Marin Sorescu și alții), relevă cititorului străin bogăția și originalitatea literaturii noastre, sufletul poporului român în tot ce are el mai valoros ca artă a cuvîntului.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea şcolară este o lucrare scrisă, rezultat al unui ansamblu de activităţi didactice prin care se urmăresc consolidarea şi perfecţionarea abilităţilor de exprimare clară, corectă, precisă şi nuanţată, dezvoltarea capacităţii de ordonare şi de argumentare a unui anumit material faptic, precum şi însuşirea tehnicilor de redactare a diferitelor tipuri de compunere.

Ţinînd seama de materialul pe baza căruia sînt alcătuite, specialiştii au stabilit următoarele tipuri de compunere.

1. **Compuneri libere:** *descrierea* (unor lucruri, fiinţe, evenimente etc.); *naraţiunea* (unor întîmplări cunoscute direct sau indirect); *comentarea* (unor zicători, proverbe etc.); *compuneri după ilustraţii; comentarea unor spectacole.*

2. **Compuneri după texte literare:** *reproducerea* unui text literar; *rezumatul; caracterizarea* unuia sau a mai multor personaje; *recenzia; comentariul de text; analiza literară; paralela; sinteza.*

3. **Compuneri corespondenţă:** *biletul; cartea de vizită; cartea poştală; cartea poştală ilustrată; telegrama; scrisoarea.*

4. **Compuneri de utilitate socială:** *cererea; procesul-verbal; memoriul; memoriul de activitate; darea de seamă; raportul, raportul de activitate; referatul; autobiografia.*

5. **Compuneri oratorice:** *intervenţia; alocuţiunea; toastul; discursul; expunerea; conferinţa; cuvîntul; disertaţia; dezbaterea; susţinerea unei lucrări.*

Din definiţia propusă se pot degaja următoarele note definitorii ale c o m p u n e r i i ş c o l a r e:

A. **Este o lucrare scrisă.**

Deşi în pregătirea ei un loc însemnat îl ocupă diferitele activităţi orale, deşi unele compuneri sînt menite a fi susţinute în faţa unui auditoriu, forma definitivă sub care se prezintă este cea scrisă. Faptul acesta trebuie avut permanent în vedere, deoarece impune întrebuinţarea aspectului scris al limbii[1], diferit în multe privinţe de cel vorbit[2].

B. **Este nu numai rezultatul unui proces de elaborare, ci şi procesul însuşi.**

Experienţa didactică a demonstrat că nu pot realiza compuneri şcolare bune decît aceia care cunosc — teoretic şi practic — activităţile preliminare, etapele

[1] „Textul scris este, de obicei, rodul unei mai îndelungate elaborări conştiente: cel care scrie, sub imperiul responsabilităţii cuvîntului care rămîne scris *(scripta manent)*, reflectează şi îşi alege mijloacele de exprimare; el are posibilitatea de a reveni asupra textului scris, spre a-l corecta şi a-l perfecţiona — aşa cum au procedat şi procedează marii maeştri ai cuvîntului." Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică şi stilistică*, E.L., Bucureşti, 1966, p. 33.

[2] În şcoală, chiar şi în expunerile orale, în discuţii, în răspunsurile la lecţii, în dezvoltarea orală a unei teme date, se cere utilizarea aspectului scris al limbii, care este mai elaborat, mai îngrijit.

Scanned with OKEN Scanner

și cerințele unei asemenea lucrări scrise. Oprindu-ne la acestea din urmă, consemnăm:

a. **Grafia.** Scrisul trebuie să fie ușor lizibil, ordonat și fără ștersături. Nu sînt admise adăugirile printre rînduri sau pe marginea paginii.

b. **Așezarea în pagină, alineatul.** În partea din stînga a fiecărei pagini se va lăsa un spațiu de doi-trei centimetri. Titlul sau formula de adresare se așază la mijlocul rîndului la o distanță de circa zece centimetri de la marginea de sus a hîrtiei. Cînd lucrarea nu ocupă întreaga pagină, îl plasăm simetric față de axa orizontală a hîrtiei.

Ori de cîte ori se introduce o idee nouă, se începe un alt alineat.

c. **Legătura dintre titlu și conținut.** Valoarea unei compuneri rezidă în modul de tratare a subiectului indicat, de rezolvare a problemelor menționate în titlu.

d. **Prezentarea și înlănțuirea logică a ideilor.** Este necesar să se formeze deprinderea de a alcătui compuneri numai pe baza unui plan întocmit cu atenție. Și în cazul compunerilor ce se susțin oral, schițarea cîtorva idei majore și a succesiunii lor rămîne o necesitate pe care o resimt și vorbitorii cu experiență.

C. **Include o mare varietate de lucrări scrise.** Amploarea și diversitatea relațiilor interumane, precum și cerințele tot mai complexe ale feluritelor activități social-politice și culturale au impus, alături de compunerile libere și după texte literare, frecvent întrebuințate în școală, compunerile corespondență și de utilitate socială.

D. **Presupune utilizarea diferențiată a resurselor lexicale, sintactice și stilistice ale limbii române.** Deoarece aceeași comunicare poate fi redactată în mai multe feluri, în funcție de conținutul lucrării, de destinatar și de tipul de compunere selectarea unui anumit tip de mesaj lingvistic trebuie să se facă în mod conștient pe baza cunoașterii registrelor stilistice și a stilurilor funcționale ale limbii române.

Această capacitate de opțiune este rezultatul unui proces îndelungat, care pornește de la recunoașterea notelor caracteristice ale registrelor stilistice și ale stilurilor funcționale și ajunge la alcătuirea unor scurte texte, respectînd particularitățile registrelor stilistice și ale stilurilor funcționale, fără a omite exercițiile de îmbogățire, precizare și activizare a vocabularului și de perfecționarea tehnicii de elaborare a variatelor tipuri de compunere.

Formarea deprinderilor de alcătuire a unei lucrări scrise este un proces ce se desfășoară în timp, de-a lungul anilor de școală, prin intermediul căruia se încearcă rezolvarea a trei mari categorii de probleme, care pot fi sesizate din cele de mai sus: **consolidarea abilităților de exprimare clară, corectă, precisă și nuanțată; dezvoltarea capacității de ordonare și de argumentare a unui anumit material faptic; însușirea tehnicilor de redactare a diferitelor tipuri de compunere.**

Este absolut necesar să se înțeleagă raportul de interdependență dintre problemele amintite, care trebuie gîndite ca alcătuind un tot inseparabil, ignorarea sau neglijarea unora dintre ele repercutîndu-se negativ asupra procesului de redactare și, implicit, asupra calității compunerilor.

Nu e mai puțin adevărat că învățarea elaborării lucrărilor scrise impune ca o condiție *sine qua non* cunoașterea exactă, teoretică și practică, a fiecăreia dintre

Scanned with OKEN Scanner

problemele de mai sus, ceea ce înseamnă mai întîi o abordare succesivă şi numai după aceea una simultană a elementelor în discuţie.

O bună compunere presupune, printre altele, utilizarea în mod corespunzător a resurselor lexicale, sintactice şi stilistice ale limbii române, preocuparea, în egală măsură, pentru claritatea, corectitudinea, precizia şi eleganţa exprimării. De aceea, admiţînd că normele limbii romîne literare au fost însuşite încă din ciclul gimnazial, accentul va cădea acum pe exerciţii menite să cultive bogăţia şi varietatea vocabularului, logica expresiei, originalitatea în gîndire şi în limbaj prin evitarea stereotipiilor lingvistice.

Autorul oricărei compuneri urmăreşte, deliberat sau nu, să-şi convingă cititorii să adere la punctul său de vedere, să îmbrăţişeze soluţiile propuse, apelînd, în acest scop, în funcţie de tipul de lucrare scrisă, la argumente logice şi/sau afective.

Argumentele trebuie selectate cu grijă, reţinîndu-se doar acelea a căror trăinicie nu poate fi combătută, trebuie ordonate, fie în gradaţie ascendentă — pornindu-se de la cele mai puţin convingătoare —, fie în gradaţie descendentă — începînd cu cele mai puternice — şi trebuie dispuse într-un lanţ logic, fără verigi lipsă.

În funcţie de tipul compunerii, ele pot fi formulate succint — ca în cerere, de pildă — sau detaliat — ca în memoriu, raport de activitate, dare de seamă etc. Indiferent de modalitatea adoptată, expunerea lor va fi totdeauna clară şi convingătoare, dar nu pătimaşă, păstrîndu-se o atitudine civilizată.

În cazul compunerilor după texte literare e bine să se ţină seama de faptul că argumentele se întîlnesc în scrierea comentată sau în lucrările de critică şi de istorie literară. De aceea, este indicat ca afirmaţiile să se bazeze în mod deosebit pe citate din opera discutată sau în legătură cu aceasta.

În procesul de elaborare a lucrărilor scrise, un rol deosebit îl are **documentarea,** adică acţiunea de informare temeinică şi riguroasă, de adunare a materialului necesar, în vederea pregătirii într-un domeniu de activitate sau a elaborării unei lucrări, precum şi rezultatul acestei acţiuni. Există o *documentare cu caracter general*, realizată pe întreaga durată a şcolarităţii, ca rezultat al acumulărilor calitative şi cantitative atît în planul cunoştinţelor, priceperilor şi deprinderilor, cît şi în acela al experienţei de viaţă, dar şi *o documentare specială*, impusă de subiectul compunerii.

Activităţile didactice care permit familiarizarea elevilor cu documentarea ca element al tehnicii muncii intelectuale, sînt:

a — folosirea dicţionarelor, a enciclopediilor, a marilor lucrări de referinţă;
b — întocmirea fişelor;
c — consultarea cataloagelor unei biblioteci;
d — alcătuirea şi folosirea bibliografiilor.

Dicţionarele sînt lucrări care cuprind fie cuvintele unei limbi sau ale operei unui scriitor, fie termenii (cu explicaţiile necesare) aparţinînd unei anumite ştiinţe, arte etc. Ordinea în care sînt dispuse cuvintele este, de regulă, cea alfabetică. În afara dicţionarelor cu caracter general, există altele pe probleme, cum ar fi: de neologisme, de termeni literari, de pronunţare a numelor proprii străine, de pseudonime, de literatură etc.

Scanned with OKEN Scanner

Enciclopediile sînt atît lucrări lexicografice de mare întindere, cuprinzînd cunoştinţe amănunţite dintr-unul sau din mai multe domenii de activitate umană, cît şi opere importante care acoperă cunoştinţele de bază dintr-un anumit domeniu.

Micile dicţionare enciclopedice sînt împărţite, de obicei, în două mari secţiuni: la început sînt înregistrate elementele lexicale ale unei limbi, în afara termenilor sau a sensurilor de uz comun, şi, apoi, după o selecţie de expresii celebre, urmează, consemnate tot în ordine alfabetică, numele unor localităţi şi forme de relief mai importante, ale ţărilor, ale continentelor, ale marilor personalităţi politice, culturale, ştiinţifice, sportive etc. din întreaga lume, însoţite de succinte prezentări.

Marile dicţionare enciclopedice sînt structurate în mai multe volume, toate informaţiile fiind grupate după criteriul alfabetic. Enciclopediile pe probleme pot fi exhaustive şi selective, detaliate sau lapidare.

Lexicoanele sînt lucrări tipărite, de regulă, în mai multe volume, care conţin cunoştinţe de orientare într-unul sau în mai multe domenii de activitate ale ştiinţei, tehnicii, artei etc., grupate sub cuvinte directoare orînduite alfabetic.

Dintre diferitele tipuri de fişe recomandate de literatura de specialitate amintim:

1. **Fişa bibliografică,** întocmită pentru fiecare volum sau articol citit sau care urmează a fi citit în vederea documentării, cuprinde:

Pentru volume: numele şi prenumele autorului (autorilor), despărţite prin virgule, titlul cărţii, subliniat, denumirea editurii, locul şi anul apariţiei, numărul de pagini:

Dragomirescu, Gh. N., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, E.S.S., 1975, 239 p.

Pentru articole, studii, recenzii publicate în volume: numele şi prenumele autorului (autorilor), despărţite prin virgule, titlul articolului, subliniat, titlul volumului, subliniat, denumirea editurii, locul şi anul apariţiei, numărul paginii de la care începe şi numărul paginii la care se sfîrşeşte articolul:

Ivaşcu, G., *Patriotismul lui Eminescu*, în *Studii eminesciene*, 75 de ani de la moartea poetului, [Bucureşti], E.P.L., 1965, p. 61—78.

Pentru articole, studii, recenzii publicate în periodice: numele şi prenumele autorului (autorilor), despărţite prin virgule, titlul articolului, subliniat, numele periodicului, între ghilimele, anul apariţiei, anul calendaristic, numărul periodicului, numărul paginii de la care începe şi numărul paginii la care se sfîrşeşte articolul:

Popescu — Cadem, C., *Tudor Arghezi, Alte rectificări biografice*, în „Manuscriptum", an X, 1979, nr. 3 (36), p. 161—170.

Scanned with OKEN Scanner

E bine să se reţină:

Titlul lucrării sau al volumului se reproduce exact, chiar şi cu eventualele greşeli de tipar, după care, între paranteze rotunde, se scrie *sic* (= astfel).

Fişa bibliografică se întocmeşte pe baza foii de titlu şi nu a copertei.

Nu se admit alte prescurtări în afara acelora pe care le face autorul însuşi.

Cînd lucrarea a apărut într-o limbă străină, titlul este scris în acea limbă, dîndu-se, între paranteze drepte, traducerea în limba română:

Berman, G.N., *A Problem Book in Mathematical Analysis* [Culegere de probleme de analiză matematică], Moscow, Mir Publishers, 1977, 462 p.

Se subliniază numai titlul lucrării, nu subtitlul şi nici explicaţiile şi informaţiile de pe lîngă titlu.

Cînd în foaia de titlu nu sînt specificate data şi locul apariţiei lucrării, dar ele sînt menţionate în altă parte a cărţii, vor fi trecute în fişa bibliografică între paranteze drepte. În situaţia în care elementele la care ne referim nu apar deloc în volum, în fişa respectivă se va scrie *f.a.* (= fără an) sau *s.a.* (= sine anno), cînd nu se cunoaşte anul apariţiei, şi *f.l.* (= fără loc) sau *s.l.* (= sine loco), cînd nu se precizează locul apariţiei.

Mărimea unei fişe este egală cu a patra parte dintr-o coală de hîrtie de scris, 150 × 100 mm.

2. **Fişa de extras** cuprinde, pe lîngă descrierea bibliografică, idei şi citate reproduse între ghilimele. Omisiunile sînt marcate prin puncte de suspensie între paranteze drepte [...], iar greşelile se reproduc întocmai, adăugîndu-se, între paranteze rotunde, observaţia *sic*.

Pentru a putea fi utilizate cu uşurinţă, se recomandă să nu se consemneze pe o fişă decît o singură problemă, idee etc.

Ideile trebuie să fie formulate clar şi concis, deoarece, pe de-o parte, între perioada cînd a fost adunat materialul şi redactarea lucrării poate trece un interval mare de timp, iar, pe de altă parte, fişele constituie o bancă de date ce urmează a fi utilizate în diverse împrejurări.

Fişele de extras pot fi de mai multe feluri, cuprinzînd:

a. Idei, argumente, notate succint:

Sub acţiunea forţelor de atracţie gravitaţională ale corpurilor cereşti din sistemul solar, dar şi datorită Soarelui, ca urmare a masei sale, şi Lunii, ţinînd seama de distanţa sa faţă de Terra. Pămîntul execută o mişcare de revoluţie în jurul Soarelui.

Vezi *Compendiu de fizică* pentru admiterea în învăţămîntul superior, coordonator I. Bunget, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973, p. 106—113.

Scanned with OKEN Scanner

b. Idei, argumente, însoțite de aprecieri proprii:

Edgar Papu demonstrează că prozatorul moldovean Costache Negruzzi a reușit, cu mult timp înaintea unor cunoscuți scriitori europeni, să se detașeze complet de opera sa, realizînd prima condiție a unei scrieri realiste. Se subliniază astfel faptul că Negruzzi a fost primul creator care a aplicat realismul la o proză cu caracter istoric.
De menționat că Tudor Vianu, deși a remarcat înaintea lui Edgar Papu această trăsătură caracteristică a lui Costache Negruzzi (Vezi *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, p. 52—57), nu a raportat-o la arta marilor realiști ai lumii.
Vezi Papu, Edgar, *Treapta artistică a lui Negruzzi*, în *Din clasicii noștri*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 50—57.

c. Idei și argumente, ilustrate prin citate, însoțite de aprecieri personale:

În scurta lui activitate de inspector școlar, Mihai Eminescu a dovedit o adîncă înțelegere a unor precepte didactice valabile și astăzi: „Nici un om nu se întărește citind un tratat de gimnastică, ci făcînd exerciții, nici un om nu se-nvață a judeca citind judecăți scrise gata de alții ci judecînd singur și dîndu-și singur seama de natura lucrurilor".
Se poate remarca ușor calda pledoarie în favoarea unui învățămînt în care elevul nu trebuie să fie un înregistrator pasiv al celor spuse de alții, ci un participant activ la actul învățării.
Eminescu, M., *Scrieri pedagogice*, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 79.

d. Citate însoțite de aprecieri personale:

„Datorită «orologiului» radioactivității, este posibilă acum evaluarea, cu mare aproximație a vîrstei Pămîntului și a rocilor care îl compun. Prezența carbonului în toate ființele vii reprezintă «o mașină de explorat timpul trecut». Izotopii stabili ai carbonului (C^{12} și C^{13}) permit detectarea naturii organice sau minerale a unor resturi fosilifere."
Posibilitatea stabilirii, chiar și cu mare aproximație, a vîrstei fosilelor sau a altor vestigii ale trecutului, pe lîngă marea sa valoare științifică, contribuie decisiv la demascarea falsurilor arheologice.
Istoria generală a științei, vol. IV, *Știința contemporană*, Secolul al XIX-lea, București, E.S.E., 1976, p. 722.

Subliniem obligația de a se menționa în josul fișei sursa bibliografică folosită, după modelul fișei bibliografice.

Citatele, reproduse exact, se scriu între ghilimele.

Dacă citatul (sau ideea) nu a fost luat(ă) direct, prin lectura proprie a unui text, ci a fost extras(ă) dintr-o altă lucrare, după indicarea exactă a sursei, se menționează și scrierea unde a fost întîlnit(ă), precedată de prepoziția *apud* (= la, după):

Scanned with OKEN Scanner

„Cuvîntul este ca vîntul şi pleacă şi nu-l puteţi opri după ce a ieşit din gura voastră, ci veţi fi căindu-vă pentru cuvîntul acela."

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, Editura Vasile Grecu, Bucureşti, 1942, p. 133, apud Vianu, Tudor, *Dicţionar de maxime comentat*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1962, p. 59.

Cînd se reţine numai o idee, nu şi citatul respectiv, nu se întrebuinţează ghilimelele, iar trimiterea bibliografică este precedată de menţiunea *vezi* sau *v.*

Congresul de la Berlin, desfăşurat fără participarea României, a recunoscut independenţa patriei noastre şi a stabilit noi frontiere.

Vezi Rădulescu, Adrian, Bitoleanu, Ion, *Istoria românilor dintre Dunăre şi Mare. Dobrogea*, Bucureşti, E.S.E., 1979, p. 276.

3. **Fişa de citat** conţine acele pasaje formulate în aşa fel încît sînt inutile orice fel de parafrazări sau de interpretări:

„Cartea nu a însemnat, pentru reprezentanţii Şcolii Ardelene, numai o modalitate de exprimare a tezelor ştiinţifice şi deci de afirmare a valorii lor individuale, ci, mai mult decît orice, a avut un scop educativ, ajutîndu-i pe români să iasă din întunericul ignoranţei, învăţîndu-i să cumpănească realitatea din jur pentru a alege între bine şi rău."

Nicolaescu, Aurel, *Şcoala Ardeleană şi limba română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1971, p. 29.

4. **Fişa de material** se întocmeşte în etapa identificării surselor şi a materialului faptic necesar unei viitoare cercetări[1].

Presupunînd că un elev şi-a ales ca temă pentru o sesiune de comunicări ştiinţifice „Cromatica poeziei bacoviene", el trebuie să înregistreze pe fişe toate părţile de vorbire care denumesc sau sugerează culori, nuanţe.

Termenul vizat se scrie în stînga sus şi se subliniază, iar mai jos se reproduce un citat din care să rezulte cu claritate semnificaţia cuvîntului în acel context. Nu poate lipsi indicarea sursei bibliografice:

Mangal (= negru)
„Vesminte funerare de mangal"
Bacovia, G., *Negru*

5. **Fişa de trimitere bibliografică** se alcătuieşte în perioada iniţială a unei cercetări, cînd se urmăreşte depistarea tuturor lucrărilor unde se găseşte problema respectivă.

[1] În condiţiile în care şcoala tinde să se apropie tot mai mult de cercetare şi de producţie, elevii trebuie să cunoască tehnica şi etapele cercetării ştiinţifice.

Scanned with OKEN Scanner

Cercetînd scrieri de critică literară în vederea elaborării unei lucrări referitoare la caracterul novator al creaţiei eminesciene, de exemplu, în studiul *Două critice*, de N. Iorga, este relevată contribuţia lui Titu Maiorescu la afirmarea în epocă a scrisului eminescian. Pe fişa de trimitere bibliografică, în stînga sus, se notează problema urmărită, iar dedesubt se notează izvorul bibliografic:

Caracterul modern al poeziei lui Mihai Eminescu văzut de Titu Maiorescu.
Iorga, N., *Două critice*, în N. Iorga, Eminescu, Iaşi, Editura Junimea, 1981, p. 47.

6. **Fişa terminologică** se alcătuieşte în vederea explicării unor termeni mai dificili.

La fel ca în cazul fişei de material, sus, în stînga, sînt notate cuvîntul, subliniat, şi definiţia respectivă, iar mai jos se reproduce un citat din care să rezulte sensul sau sensurile termenului. Pot fi menţionate şi echivalentele din limbile străine cunoscute.

Epigon, s.m. (ironic) Urmaş nevrednic.
„Iară noi? noi, epigonii? Simţiri reci, harfe zdrobite"
Eminescu, Mihai, *Opere*. Poezii tipărite în timpul vieţii, Bucureşti, Editura Fundaţiilor, vol. I, 1939, p. 35. (fr. épigone; it. *epigono;* engl. *epigone)*

Alcătuirea fişelor nu se justifică decît ca activitate pregătitoare în vederea elaborării unor lucrări scrise. Materialul faptic astfel cules poate fi utilizat în două moduri:

a. Intercalînd, în propria compunere, citatele ca argumente în sprijinul ori împotriva unor idei sau al/a unor comentarii.

b. Preluînd doar ideile sau afirmaţiile unui autor.

Insistăm asupra obligaţiei morale de a se scrie toate citatele numai între ghilimele şi de a se indica sursa de unde au fost extrase citatele sau ideile.

Trimiterile bibliografice pot fi făcute[1]:

— în cuprinsul lucrării, imediat după citatul respectiv, între paranteze;
— în note de subsol;
— la sfîrşitul lucrării sau capitolului.

Pentru evitarea repetărilor în trimiterile bibliografice — în text sau în note de subsol — se întrebuinţează cîteva abrevieri. Astfel, cînd se citează una după alta două sau mai multe lucrări ale aceluiaşi autor, după prima indicare bibliografică completă nu se mai scrie numele autorului, ci doar *id.* sau *idem* (= acelaşi autor). Dacă se fac, una după alta, mai multe referiri la aceeaşi lucrare a acelu-

[1] Spre deosebire de fişele bibliografice, de extras etc., unde se scria întîi numele şi apoi prenumele, în trimiterile bibliografice se indică întîi prenumele şi după aceea numele autorului (autorilor).

Scanned with OKEN Scanner

iași autor, după prima trimitere nu se mai notează autorul și titlul, ci numai *ibid.* sau *ibidem* (= aceeași operă, în același loc) și pagina. În situația în care între mai multe trimiteri la aceeași scriere intervin referiri la alți autori, indicațiile bibliografice complete sînt menționate doar prima dată, urmînd ca apoi să se scrie, după numele autorului, *op. cit.* (*opus citatum* = opera citată) sau *lucr. cit.* (lucrarea citată) și pagina. Cînd o trimitere la un articol apărut într-o revistă urmează după alte trimiteri la alte articole și la alți autori, publicate în aceeași revistă, nu se mai scrie din nou titlul revistei, ci se indică doar *loc. cit.* (*loco citato* = în locul citat), anul, numărul și pagina. În situația în care în notele de subsol este citată o lucrare exprimînd un punct de vedere opus celui din text, înainte de numele autorului se scrie *contra*. Dacă punctul de vedere este asemănător sau identic, se menționează *În același sens; Vezi și; V. și.* Dacă este diferit, fără a fi contrar, se notează *comp.* (= compară); *confer* sau *cf.* (= compară).

Cînd se fac referiri chiar la propria lucrare, la paginile anterioare, se scrie *Vezi mai sus; V. mai sus; mai sus* sau *Vezi supra; V. supra; supra* (= mai sus) și pagina sau paginile respective. Trimiterile la propriile afirmații aflate în paginile care urmează celei unde s-a făcut referirea sînt: *Vezi mai jos; V. mai jos; mai jos; Vezi infra; V. infra; infra* (= mai jos) și pagina sau paginile în cauză.

O trimitere la o idee sau la o interpretare prezentă, fără adăugiri esențiale în mai multe pagini se face astfel: se indică primul loc unde apare ideea respectivă și se scrie *et passim* sau *passim* (= ici și colo).

În sfîrșit, printre abrevierile des folosite pot fi menționate: *p.* = pagina; *pp.* = paginile; *sqq.* (*sequentesque* = și următoarele); *ș.u.* sau *ș.urm.* = și următoarele; *art.* = articolul; *cap.* = capitolul; *col.* = coloana; *d.e.* sau *d.ex.* = de exemplu; *ed.* = ediția; *fasc.* = fascicula; *fig.* = figura; *h* = harta; *nr.* = numărul; *pl.* = planșa; *r* = rîndul; *t.* = tomul; *vol.* = volumul.[1]

În perioada pe care o traversăm, caracterizată prin explozia informațională, școala asigură, pe lîngă transmiterea elementelor de bază ale fiecărui obiect de învățămînt, deprinderea de autoinstruire, disciplina și rigoarea muncii intelectuale, însușirea tehnicii de achiziționare a noilor cunoștințe prin eforturi proprii.

Pentru cel care se inițiază, ca și pentru cel care vrea să se perfecționeze într-un domeniu de activitate umană, **biblioteca** este instituția care oferă documentarea necesară. De aceea, cunoașterea modului de organizare a serviciilor destinate publicului este obligatorie.

Catalogul unei biblioteci cuprinde înregistrate, după anumite criterii, toate cărțile sau publicațiile aflate în depozitele sale.

În **catalogul alfabetic** lucrările sînt ordonate, strict alfabetic, după numele autorului. Fișa de catalog cuprinde: numele și prenumele autorului, titlul și subtitlul cărții, numele și prenumele traducătorului, al autorului notelor, al prefeței, al postfeței, editura, localitatea, anul apariției, numărul de pagini.

[1] În legătură cu problemele referitoare la tehnica muncii intelectuale, vezi și Elena Barborică, Liviu Onu, Mirela Teodorescu, *Introducere în filologia română.* Orientări în tehnica cercetării științifice. București, E.D.P., 1979; Sandu Lăzărescu, *Metodologia muncii intelectuale în învățămînt*, în *Elevii trebuie învățați cum să învețe. Caiete de pedagogie modernă*, nr. 4, E.D.P., București, 1973, pp. 27—67; Vasile Teodorescu, *Compunerile corespondență și cu destinație oficială.* E.D.P., București, 1979.

În catalogul alfabetic sînt indicate nu numai lucrările unui anumit autor, dar și acelea referitoare la un autor existente în biblioteca respectivă.

Mai util pare a fi **catalogul sistematic zecimal,** care grupează descrierile cărților după conținutul lor, pe domenii de cunoștințe, într-o anumită ordine și legătură între ele, conform clasificării zecimale universale (CZU). Clasificarea zecimală, adoptată pe plan internațional, repartizează scrierile în următoarele clase: 0. Generalități; 1. Filozofie; 2. Ateism. Religie; 3. Științe și probleme sociale; 4. (clasă liberă); 5. Matematică. Științe naturale; 6. Științe aplicate. Medicină. Tehnică. Agricultură; 7. Artă. Arhitectură. Fotografie. Sport; 8. Lingvistică. Filologie. Literatură; 9. Geografie. Istorie. Biografii.

La rîndul lor, periodicele sînt înregistrate în cataloage speciale, care pot fi:

alfabetice, cuprinzînd titlurile periodicelor dispuse în ordine alfabetică;

sistematice sau **pe materii,** avînd titlurile aranjate potrivit clasificării zecimale;

geografice, incluzînd toate periodicele apărute într-o țară.

Fiecare carte sau periodic are o **cotă** care permite găsirea lor cu ușurință în depozite. De regulă, cota cuprinde o cifră romană — I, II, III, IV — care indică mărimea lucrării și un număr scris cu cifre arabe, sub care este inventariată. Periodicele au înaintea cifrei romane un P.

În unele biblioteci, pe lîngă cota propriu-zisă, sînt trecute simboluri pentru a menționa fie domeniul de specialitate, fie limba în care a fost scrisă cartea.

Redactarea unui număr însemnat de lucrări scrise, mai ales a acelora cu caracter științific, este de neconceput fără consultarea *bibliografiei* corespunzătoare. Bibliografia este o listă (cu indicații asupra titlului, anului și locului tipăriturii) a lucrărilor unui autor, a scrierilor care se referă la o anumită problemă sau a celor care apar într-o țară, obținută ca urmare a culegerii, descrierii și clasării unor documente.[1] În funcție de timpul la care se referă, bibliografia poate fi:

curentă (semnalînd permanent lucrările, pe măsura apariției lor); *cumulativă* (adăugînd periodic la bibliografia curentă scrieri publicate anterior); *deschisă* (semnalînd documentele pe o anumită temă pe măsura regăsirii lor); *retrospectivă* (indicînd lucrările apărute într-o perioadă dată).

Ținînd seama de conținut, bibliografia este:

analitică (constituită din descrieri bibliografice însoțite de scurte caracterizări cu indicarea tematicii și a categoriei de cititori căreia i se adresează); *generală* (menționează toate categoriile de scrieri indiferent de tematica lor); *națională* (reține toate scrierile apărute pe teritoriul unei țări sau scrise în limba țării respective, indiferent de locul apariției, precum și lucrările străine privitoare la țara și la poporul respectiv); *de recomandare* (semnalează unei categorii de cititori scrierile cele mai potrivite apărute într-un anumit domeniu); *selectivă* (indică numai lucrările considerate mai importante din anumite puncte de vedere); *specială* (menționează scrieri aparținînd unui singur domeniu, tratînd un singur subiect sau avînd o anumită destinație); *pe temă* (semnalează numai lucrări referitoare la o problemă anume).

[1] În legătură cu această problemă vezi *Informare-documentare, editură și poligrafie (Colecție STAS)*, București, Editura Tehnică, 1974, 528 p.

Scanned with OKEN Scanner

În vederea formării deprinderilor de căutare și de alcătuire a unei bibliografii, pot fi exersate următoarele activități:

1. Să se identifice studiile referitoare la limba poeziilor lui Mihai Eminescu, din volumul *Caietele Mihai Eminescu*, I, Editura Eminescu, București, 1972.
2. Să se alcătuiască lista bibliografică a scrierilor lui Liviu Rebreanu aflate în biblioteca școlii.
3. Să se indice contribuții ale lui Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu Tudor Vianu, Al. Piru etc. privitoare la operele lui Liviu Rebreanu.
4. Să se caute studii în legătură cu romanele lui Liviu Rebreanu în: Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români;* Pompiliu Constantinescu, *Scrieri;* Perpessicius, *Mențiuni critice;* Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, făcîndu-se descrierile bibliografice complete.

Căutarea și alcătuirea bibliografiilor nu constituie un scop în sine; ele se justifică doar în măsura în care servesc la documentarea permanentă într-un domeniu de activitate sau la elaborarea lucrărilor scrise. O bibliografie completă este o condiție necesară, dar nu și suficientă pentru împlinirea profesională, pentru redactarea diferitelor tipuri de compunere, deoarece informația cuprinsă trebuie să fie valorificată. Lectura documentară are un dublu scop, care determină, de altfel, și modalitățile de culegere și de înregistrare a datelor. Urmărind verificarea, consolidarea și sistematizarea informației cunoscute anterior, însemnările vor fi sumare, în timp ce pentru culegerea de noi date, pentru aprofundarea și extinderea cunoștințelor, lectura și fișarea vor fi complete, notîndu-se idei și citate și chiar trimiteri la alți autori sau la alte lucrări.

Indiferent de ordinea în care este parcursă bibliografia — potrivit datelor de apariție a scrierilor, în funcție de capitolele lucrării noastre etc. —, se va avea grijă să se citească mai întîi operele clasice și numai după aceea comentariile, întîi operele literare și apoi cele de critică literară.

SINTEZA este o metodă științifică de cercetare a fenomenelor, care își propune să ajungă la generalizări, bazîndu-se pe trecerea de la particular la general, de la simplu la compus.

Ca activitate școlară, este o lucrare prin intermediul căreia sînt abordate datele esențiale ale unei probleme, ale unei discipline etc.

La fel ca **recenzia, rezumatul și paralela, sinteza** nu este caracteristică numai literaturii, ci și celorlalte obiecte de învățămînt, practic, tuturor domeniilor de activitate umană.

O sinteză își poate propune să trateze:

— un mare capitol al cunoașterii umane — istoria unui popor, potențialul hidroenergetic amenajabil al unei țări; fizica nucleară etc.;

— o problemă în succesiunea ei istorică — evoluția unui curent literar; destrămarea sistemului colonial; lupta pentru independență națională etc.;

— un anumit eveniment — actul revoluționar de la 23 August 1944; literatura română actuală; aselenizarea etc.;

— o personalitate a vieții social-politice, culturale, sportive — Mihai Eminescu, cel mai mare poet romantic român; Aurel Vlaicu, o viață pentru un vis; Napoleon etc.;

Scanned with OKEN Scanner

— o problemă social-politică, culturală — participarea elevilor dintr-un liceu la activităţi patriotice etc.;

— o cercetare şi rezultatele ei — contribuţia lui Mihai Eminescu la dezvoltarea scrisului românesc; mărturii în sprijinul continuităţii poporului român pe aceste meleaguri etc.

Formularea diferitelor teme poate fi variată, la fel ca şi modul de tratare a acestora, care este condiţionat de cunoaşterea temeinică a problemelor abordate dar şi de capacitatea de a sesiza esenţialul, de a-l argumenta şi de a-l exprima într-o compunere bine structurată.

Gîndindu-ne, de exemplu, la o lucrare scrisă intitulată „Poezia militantă înainte şi după 23 August 1944", remarcăm continuitatea în timp a unor teme, ca şi prezenţa lor în operele unor scriitori din aceeaşi epocă, deci şi posibilitatea unor investigaţii în plan orizontal şi, respectiv, în cel vertical. După precizarea conceptului de *literatură militantă*, „literatură angajată aflată conştient şi deschis pe o poziţie de participare la lupta pentru împlinirea unui ideal, de regulă extraliterar"[1], se reţine o componentă a acesteia, *poezia militantă*, şi se optează pentru o variantă de elaborare, din care una ar putea fi:

Se ia ca punct de plecare literatura paşoptistă, care adună sub faldurile aceloraşi idealuri pe principalii scriitori ai epocii şi care este pregătită, din punct de vedere literar, prin momentul „Daciei literare". În vremurile în care unitatea naţională nu era posibilă decît prin unificarea culturală, Nicolae Bălcescu, Mihai Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo sînt scriitori-militanţi, care apelează la literatură cu intenţia de a atinge scopuri social-politice: dreptate socială, unitate şi independenţă naţională.

Apoi, se relevă mesianismul patriotic al lui Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Andrei Mureşanu, ca şi romantismul raţional al scriitorilor paşoptişti.

Mihai Eminescu, unul dintre marii romantici ai lumii, cel care a dat lirismului românesc miturile sale, legendele şi motivele istorice transcendente, întrebările filozofice, sentimentul cosmic, a creat şi *Împărat şi proletar*, poezie generată de ecourile Comunei din Paris.

Poezia militantă este urmărită, în continuare, la George Coşbuc, poet de structură neoclasică, virtuoz al prozodiei şi al sonorităţilor verbale, şi la Octavian Goga, cel care a imprimat o notă aparte lirismului militant. Mesianismul laic se proiectează pe fundalul realităţilor sociale şi naţionale din Transilvania de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

După 23 August 1944, poezia cunoaşte întîi o etapă a poemelor mobilizatoare, de respiraţie amplă, a poeziei declarative. Astăzi prezintă o imagine complexă, prin utilizarea unor modalităţi artistice dintre cele mai variate, prin extinderea considerabilă a zonelor investigate, prin caracterul său angajat, prin partinitate şi umanism socialist.

O lucrare de sinteză referitoare la viaţa ţăranului român poate fi alcătuită pe baza lecturii atente a volumelor *Ion* şi *Răscoala*, de Liviu Rebreanu, *Desculţ*, de Zaharia Stancu, *Moromeţii*, de Marin Preda.

Sinteza poate cuprinde întreaga operă a unui scriitor.

---

[1] *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei, 1976 p. 269.

Scanned with OKEN Scanner

Pot fi elaborate și alte compuneri pornind de la citate semnificative:

„Cinstim cu emoție memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al neamului nostru — Mihai Eminescu.

Visul de dreptate, de libertate și de înălțare a României cîntată în viers de aur își află împliniri în strălucirea vremurilor noastre..." *(Nicolae Ceaușescu).*

Eminescu a fost „cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale." *(G. Călinescu)*

„Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune." *(G. Călinescu)*

„Toți românii anonimi care de-a lungul secolelor noastre primordiale au creat limba românească au colaborat cu poezia lui Eminescu." *(Lucian Blaga)*

„Liviu Rebreanu [...] a dat vieții o operă și operei o viață." *(Tudor Vianu)*

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi." *(Titu Maiorescu)*

„Comori neprețuite de simțiri duioase, de idei înalte [...] poeziile noastre (populare) compun o avere națională demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru națiia română." *(Vasile Alecsandri)*

DEZBATEREA este o discuție publică în care se analizează pe larg o problemă de mare interes, prilejuind un schimb de opinii în urma căruia se trag concluzii cu caracter teoretic și practic. Se poate desfășura pe baza unui referat pregătit în prealabil — al cărui scop este de a puncta aspectele importante, de a degaja punctele nevralgice ce își așteaptă rezolvarea sau de a marca deosebirile de vederi —, a unui inventar de probleme — pe care le schițează, de obicei, conducătorul dezbaterilor — sau fără altă intervenție preliminară.

Participanții la dezbateri analizează referatul de bază, manifestîndu-și atitudinea față de problematica propusă și față de modalitățile de soluționare, dar și intervențiile celorlalți vorbitori și își precizează propria poziție, care trebuie să fie clară, logică și argumentată. De aceea, participarea nu este cu putință fără cunoașterea temeinică a temei anunțate, fără o documentare atentă și fără un plan de expunere.

Dezbaterile pot fi orale sau scrise.

În general, cel care conduce sau care a inițiat dezbaterea trage concluziile, relevînd soluțiile care pot fi luate în considerație, contribuțiile de valoare sau clarificările aduse. În contextul vieții noastre politice, sociale și culturale, dezbaterile apar ca ceva firesc. În ultima vreme, conducerea superioară de partid și de stat a luat hotărîrea ca legile, înainte de a fi votate de Marea Adunare Națională, să fie supuse dezbaterii publice.

Ca reguli generale pot fi reținute:

referatul și intervențiile se vor caracteriza prin concizie, claritate și precizie în exprimare;

afirmarea sau negarea unor puncte de vedere urmează a se face numai pe temeiul argumentelor;

Scanned with OKEN Scanner

schimbul de opinii, discuțiile în contradictoriu nu înseamnă lipsă de respect față de interlocutor;

în limbaj, ca și în întreaga atitudine, trebuie să se manifeste decență și civilizație.

COMPUNERILE ORATORICE ocupă un loc aparte printre *compunerile școlare*, deoarece, deși circulă sub formă scrisă, sînt alcătuite pentru a fi susținute în fața unui auditoriu și, deci, încorporează și procedee aparținînd aspectului vorbit al limbii. Pe de altă parte, ele cîștigă sau pierd foarte mult datorită modului în care sînt prezentate, datorită modului în care vocea, mimica, gestica, întreaga ținută sînt puse în slujba ideii centrale. Întrucît vorbitorul urmărește să-și convingă ascultătorii, să-i cîștige de partea ideilor sale și să-i determine să voiască ceea ce a voit și el, va apela, în egală măsură, atît la rațiune, cît și la afect colorîndu-și argumentele cu elemente afective.

Înainte de a trece la alcătuirea planului, este necesară operația de analiză a ideii principale — un discurs trebuie să aibă o singură idee centrală, care va fi dezvoltată prin alte idei subsidiare —, de cercetare și de descoperire a tot ceea ce o poate clarifica și pune în adevărata ei valoare, operație cunoscută sub numele de *invenție*.

Repartizarea metodică, judicioasă a ideilor și a sentimentelor sub forma unui plan se numește *dispoziție*.

Orice compunere oratorică este alcătuită din trei părți:

I. INTRODUCERE, în interiorul căreia distingem *exordiul*, prin intermediul căruia oratorul ia contact cu publicul său, îi lămurește motivul pentru care se află acolo și anunță subiectul. Urmează apoi formularea clară, limpede a subiectului ce va fi tratat, adică *propoziția*, care completează exordiul și fixează atenția ascultătorilor asupra cauzei ce o susține. Cînd subiectul este complex, se impune examinarea acestuia pe puncte. *Diviziunea* dă mai multă claritate, ajutînd memoria oratorului, dar și atenția ascultătorilor. Diviziunea trebuie să lumineze subiectul, prezentîndu-l în întregime, să organizeze materialul faptic, eșalonîndu-l logic și progresiv.

O excelentă ilustrare a celor de mai sus întîlnim în discursul, intitulat *Progresul ideii de pace*, pe care îl rostește Nicolae Titulescu la 19 noiembrie 1930 la Universitatea din Cambridge:

„Cum aș putea să vă exprim mai bine, domnule Rector, recunoștința mea pentru cuvintele prea binevoitoare cu care m-ați prezentat acestei distinse adunări și cum aș putea să vă mulțumesc mai bine, doamnelor și domnilor, pentru călduroasa dumneavoastră primire decît începînd conferința mea printr-un act de sinceritate, printr-o adevărată mărturisire?

Mărturisesc că am avut ezitări să primesc amabila invitațiune de a vorbi azi în fața dumneavoastră.

Vă voi spune numai două din rațiunile care m-au făcut să evit.

Prima derivă din faptul că sînt chemat să fac, timp de o oră, în limba engleză, o conferință în stil universitar. Grea încercare pentru cineva care acum cîțiva ani nu cunoștea o vorbă din limba lui Shakespeare și risca să moară de sete pentru că nu știa cum se cere, pe englezește, un pahar cu apă! Pentru a învinge această ezitație și a-mi da curaj m-am gîndit la multe lucruri încurajatoare. Între altele, mi-am spus: la Cambridge lumea trebuie să aibă spiritul internațional! Ei vor fi voioși să impună urechilor lor un sacrificiu egal cu acel ce impun eu gurii mele și

Scanned with OKEN Scanner

astfel, ca buni oameni de știință, să aibă satisfacția de a constata că, o dată mai mult, legea compensațiunii universale a operat!

A doua rațiune de ezitare este de un ordin mai substanțial. Am vorbit în multe țări, îndeosebi în țara dumneavoastră, am vorbit în multe mediuri, dar n-am vorbit niciodată la Cambridge. Cum trebuie să vorbească cineva la Cambridge? Iată o chestiune care m-a torturat mult înainte de a veni aci! Desigur, nu trebuie să vorbesc ca un diplomat; aceasta am realizat-o imediat. Și nici n-aș putea s-o fac, deoarece nu sînt unul din natură! Dar cum trebuie vorbit la Cambridge? Și după multă răzgîndire mi-am spus: în care din activitățile mele am rămas mai mult eu însumi, dacă nu în aceea de profesor universitar? Ei bine, voi vorbi la Cambridge așa cum aș vorbi studenților mei la București!

Cer iertare eminenților profesori aci prezenți, dacă le spun că ei îmi inspiră mai puțină teamă decît studenții!

Profesorii au experiența vieții: ei sînt indulgenți! Studenții, dimpotrivă, în aspirația lor către absolut, sînt în toate țările cei mai teribili judecători!

De aceea, știu bine că pentru această conferință răsplata care mi-ar face cea mai mare plăcere e un lucru greu, foarte greu de obținut. Ea ar consista în certitudinea pentru mine de a ști că odată conferința terminată, studenții de la Cambridge nu vor răspunde unii altora: «Ministrul României a voit să ne vorbească ca un profesor. Foarte bine! Din fericire pentru noi, el este însă profesor la București, iar nu profesor la Cambridge.»

Dar dacă am avut ezitări de a veni să vă vorbesc astă seară, nu am nici una pentru a vă răspunde la întrebarea care face obiectul prezentei conferințe: «A progresat realmente pacea în ultimii ani și, dacă da, prin ce mijloace?»

În ciuda aparențelor, în ciuda actualei ei fragilități, pacea a progresat în ultimii zece ani și aceasta datorită exclusiv acțiunii constante a Societății Națiunilor.

Acesta e un crez pentru mine. Un crez fără de care n-aș putea rezista greutăților vieții. Dar un e nu crez orb. El e produsul îmbinării a două facultăți: instinctul, profet al viitorului, și rațiunea, călăuză a prezentului.

Cum am ajuns la acest crez? Aceasta aș dori să vă explic.

Ce este pacea?

Este ea un cuvînt? În asemenea caz asistăm la triumful păcii, căci niciodată nu s-a vorbit așa de mult de pace, ca de la marele război încoace. S-a vorbit chiar atît de mult de ea, încît unele spirite critice au asemănat pacea cu sănătatea: nu vorbești de ea decît cînd ești pe punctul să o pierzi!

Este pacea, dimpotrivă, o simplă organizare legală contra războiului? Și în acest caz asistăm la o adevărată ascensiune a păcii organizate.

Este însă pacea, mai presus de toate, o stare de spirit? În asemenea caz, trebuie să recunoaștem în deplină sinceritate că spiritul pacific nu a înaintat cu același pas accelerat ca organizarea legală a păcii, ba trebuie chiar să recunoaștem că de cîtva timp asistăm la un regres al spiritului pacific. [...]

În adevăr, pacea este astăzi o stare de spirit ca scop, o organizare legală ca instrument și un strigăt al inimii, adică o expresie prin cuvînt, ca mijloc de a implînta în conștiința universală imperioasele ei comandamente.

Cum s-ar putea clădi edificiul păcii fără sprijinul maselor? Și cum poți convinge masele dacă nu prin cuvînt? [...]

Scanned with OKEN Scanner

Care sînt cauzele care împiedică azi ca pacea să domnească în spirite?

Pentru mine, ele sînt patru la număr.

Prima cauză o constituie lipsa de înțelegere între foștii aliați pentru a rezolva anumite chestiuni speciale. [...]

A doua cauză o constituie consecințele psihologice ale războiului. [...]

A treia cauză rezidă din faptul că de la război încoace Europa nu mai prezintă o unitate din punct de vedere al doctrinei sociale. [...]

În fine, a patra cauză, care explică după mine regresul spiritului pacific, este criza economică. [...]"

(Nicolae Titulescu, *Discursuri*, București, Editura Științifică, 1967, p. 344—348)

II. DEZVOLTAREA, partea centrală în care sînt expuse ideile, se argumentează, este compusă din **narațiunea oratorică** rezervată expunerii întregii problematici. Ea este subordonată tezei susținute de autor, care insistă asupra părților favorabile cauzei sale, atenuînd sau evitînd tot ceea ce s-ar putea întoarce împotriva lui. Întîlnim, în continuare, **confirmarea,** parte în care oratorul își selectează probele, le eșalonează logic, sprijinindu-și opinia pe argumente plauzibile. Dezvoltarea argumentelor pentru potențarea intensității acestora și pentru captarea și menținerea atenției publicului se numește **amplificare retorică. Respingerea** atacurilor reale sau posibile ale adversarului poate sta înaintea sau în urma confirmării. De regulă, cînd obiecțiile sînt multe și puternice, respingerea trebuie să preceadă confirmarea pentru ca, înlăturînd toate îndoielile, să pregătească acceptarea propriilor teze.

Exemplificarea modului în care se realizează dezvoltarea o facem prin celebrul discurs rostit de Barbu Ștefănescu-Delavrancea în fața Curții cu jurați din județul Ilfov, în ședința de la 11 martie 1902, cu ocazia procesului intentat lui C.A. Ionescu-Caion, care îl acuzase pe I.L. Caragiale că ar fi plagiat drama *Năpasta*:

„*Domnule președinte,*
Onorată Curte,

Cazul pe care-l judecați dovedește, din nenorocire, că o natură rea nu se îndreaptă de învățătură, că învățămîntul umanitar și universitar uneori înmulțește naturilor perverse îndeletnicirile dezonorante. Prin calomnie, se poate vătăma un om în onoarea lui, se poate zdruncina în mijloacele lui de existență, dar se poate, cînd ura nu are margini, să izbească în onoarea, în mijloacele de existență și în rațiunea de a fi a cuiva. [...]

Pe un Caragiale, carele și-a închinat viața dramaturgiei naționale, a-l acuza că a furat capetele lui de operă, va să zică a-i păta onoarea lui, a-i împuțina mijloacele lui de existență, a-i spulbera chiar și rațiunea lui de a fi fost pînă astăzi și de a fi și de astăzi înainte. Ce-i mai rămîne din onoare, cînd îi răpești bunul renume? Ce vor mai produce operele teatrale cînd le tăgăduiești atracțiunea originalității lor? Și ce semnificație ar mai avea o asemenea existență pentru el însuși și pentru ceilalți dacă izbutești — fie și prin calomnie — să convingi opinia publică că credința ei în dramaturgul ei a fost o tristă iluzie și o lungă înșelăciune?

Caragiale putea fi criticat. Dar oricare ar fi fost forma criticii, răutatea ar fi fost boantă și ura fără efect.

Scanned with OKEN Scanner

Ce i-ar fi păsat autorului glorificat de un popor de atacuri, fie și nedemne, de aluziuni, fie și înveninate, de patimile oarbe, fie și desfrînate? Ceea ce se dobîndește cu știință, cu răbdare, cu muncă și cu talent nu se clatină de furia celui dintîi venit, și nici de dușman de valoare cînd pasiunea este singurul mobil al luptei întreprinse. Chiar dacă, trecînd marginile destul de desfrînate ale polemicilor noastre, Caragiale ar fi fost acuzat — mi-e greu să pronunț cuvîntul — ar fi fost acuzat că „a furat", chiar dacă ne-ar fi fost dat, cum, nenorocire, s-a întîmplat, să-l vedem pus într-o „*Revistă*", alăturea de Zdrelea și Mărunțelu[1] — cu nerușinata concluzie: „Zdrelea și Mărunțelu și-au luat pedeapsa, iar Caragiale este sărbătorit de opinia publică pentru jafurile sale literare" — chiar în această revoltătoare ipoteză aș fi sfătuit pe amicul meu să tacă, să nu scrie, să nu se plîngă justiției, lăsînd ca opinia publică să vestejească pe calomniator. Oricît de mizerabilă ar fi fost tentativa, acuzațiunea prin îndrăzneala ei imorală și prin ușurința scandaloasă a acuzatorului ne-ar fi apărat de orice bănuială. Păcatul n-ar fi găsit nici credit, nici cruțare. Cînd însă Caion trece și această măsură și plăsmuiește aparențe cari pot înșela pe marea majoritate a cititorilor, cînd nu mai e vorba de o acuzațiune de cea mai mare gravitate, ci de niște fapte materiale, în virtutea cărora deocamdată Caragiale este zugrăvit ca un plagiator, ca un autor fără scrupul, ca un fur ordinar, ca un jefuitor al muncii și al talentului unui autor străin... problema se schimbă. Caragiale nu se mai putea bizui pe originalitatea lui recunoscută, pe talentul lui enorm. [...]

Pînă aci am căutat adevărul și am precizat calomnia.

Să vedem omul.

Să ne oprim puțin asupra falsului, asupra intențiunii, asupra relei credințe și a perversității fără pereche în asemenea materie. Iacă, d[omni]lor magistrați, — *(d[omnul] Delavrancea arată cele două foi imprimate cu litere kirilice)* — la ce scoboară ura pe un om fără scrupul. [...] Trebuia falsul să înceapă cu aceasta. Atît nu ar fi fost destul. Foile trebuia să aibă aerul de vechime, ca de la 1848. Și hîrtia modernă a fost supusă la tortură; a fost artificial îngălbenită; flacăra la care au fost expuse foile a ars o bucată din ele. A plănuit, a combinat, a făcut tot ce i-a trecut prin minte ca să dea aspectul vechimii de acum o jumătate de secol. A voit ca falsul să aibă întreaga aparență a realității, a adevărului; n-a uitat nimic, nu s-a sfiit de nimic, nu s-a rușinat de nimic; și desigur că ar fi ajuns la un volum întreg, dacă n-ar fi aflat că posedăm toate dovezile calomniei și ale revoltătoarei invențiuni.

Unde se va opri acest pervers, dacă legea nu-i va tăia excepționalul avînt pentru fals și escrocherie? [...]

Iacă omul, domnilor magistrați, pe care-l judecați. E complet în felul lui. Nu se sfiește de nimic. [...]

Și să nu se invoace tinerețea. Ar fi o ofensă adusă tinereții și tinerimii. Tinerețea-i grațioasă, e generoasă, e entuziastă. Greșelile unui tînăr se resimt de inocență și dezinteresare, iar nu de calcul, de ură și de perversitate. [...]

Cum, domnilor?... un popor întreg admiră pe Caragiale... Admirațiunea trece peste Carpați. Bunul lui nume trece peste hotarele neamului românesc. Și

[1] Doi tîlhari judecați în perioada în care I.L. Caragiale era calomniat.

pe acest om să-l acuzi, sprijinit de falsuri, că operele lui sunt jafuri literare? Dar asta însemnează a izbi în credința, în admirațiunea și în fala românilor! [...]

Și cînd mă gîndesc că omul acesta a vegheat jumătate din nopțile sale pentru a ne crea o dramaturgie originală... cu cît talentul lui e mai mare și osteneala mai covîrșitoare... cu atît calomnia e mai odioasă și încercarea mai demnă de asprimea legilor! A! știu, cunosc acuzațiunile puerile ce s-au adus lui Caragiale. — „Ai atacat libertățile publice!" — „Ai batjocorit Constituția!" — „Ai zeflemisit Egalitatea!" — „Ai ponegrit Democrația!". Nu, domnilor, spiritul profund și ascuțit al lui Caragiale a denunțat șarlatania și ușurința, a rechemat la realitate pe naivii zvăpăiați, a zugrăvit zăpăceala și denaturarea spiritului național. Rolul lui a fost de a contribui în parte la însănătoșirea vieții noastre publice. Și, în fond, dramaturgia lui nu e răutate, ci iubire.

Caragiale nu urăște pe Cațavencu, pe Dandanache, pe Ipingescu, pe Conu Leonida. El nu-și calomniază nici personajele create de el. [...] A muncit din greu; și-a robit tot talentul și toată inteligența lui pentru fala noastră a tuturora; și trăind din greu, n-a întins mîna nimănui și nu s-a plîns niciodată de ingratitudinea acelora de care a depins soarta poporului român, nici de rătăcirea multora care n-au înțeles că viața unui popor atîrnă nu numai de dezvoltarea lui materială, ci și de înălțarea geniului lui. [...]

Dar termin, domnilor, rugîndu-vă să nu pierdeți din vedere cine e calomniatorul și cine e calomniatul; să vă gîndiți la mijloacele întrebuințate de calomniator pentru a pipăi bine gradul lui de perversitate; să vă închipuiți suferințele morale ale calomniatului, călătoriile și cheltuielile pe cari a trebuit să le facă cu adunarea probelor, pentru ca, pe lîngă osînda ce se cuvine vinovatului, să acordați despăgubirile ce se cuvin nevinovatului și pe cari le-am formulat în scris în plîngerea noastră."

(Vasile V. Haneș, *Antologia oratorilor români*, București, f.a., p. 121—134)

III. PERORAȚIUNEA sau încheierea este formată, la rîndul ei, dintr-un **rezumat,** care apare mai ales în discursurile unde se folosește enumerarea, și din **patetic** al cărui scop este de a întări convingerea, lăsînd pe ascultători sub impresia puternică a finalului.

Ambele părți pot fi întîlnite în magistralul discurs al lui Mihail Kogălniceanu *Îmbunătățirea soartei țăranilor:*

„(...) Iată, domnilor, cauzele care mă fac să combat din toate puterile mele proiectul Comisiunii Centrale și orice alt proiect, care ar tinde de a lipsi pe țărani de o singură prăjină de pămînt din ceea ce ei astăzi stăpînesc în puterea legilor în vigoare.

Asemenea proiecte sînt în contra dreptății, în contra legii, în contra naționalității și în contra chiar interesului proprietarilor de moșii.

Ele ar fi în contra dreptății, pentru că nu este drept să ne folosim de puterea noastră de legiuitori, spre a strîmbăți pe cei slabi și pe cei neîndreptățiți de a ridica glasul aici.

Ele ar fi în contra legii, pentru că ar trage din stăpînirea țăranilor părticica de pămînt ce le-o garantează legile actuale.

Scanned with OKEN Scanner

Ele ar fi în contra naţionalităţii noastre, pentru că, departe de a dezvolta simţul patriotic în inima gloatelor, fără de care o naţiune niciodată nu este tare, ele n-ar face decît a dezlipi clasa cea mai numeroasă a populaţiunii noastre de la sînul patriei, pentru că neleginḍ pe ţărani cu nici un interes la apărarea pămîntului strămoşesc i-am face străini în propria lor ţară şi poate i-am sili, în deznădejdea lor, la o grozavă rezistenţă în lăuntrul ţării!

Ele ar fi în contra chiar a interesului proprietarilor de moşii, pentru că proprietatea numai acolo este respectată, numai acolo este sigură unde ea are mulţi apărători, pentru că [...] acolo unde proprietarii n-au avut îndestul patriotism şi îndestulă inteligenţă, spre a se pune singuri în capul reformei, spre a face singuri concesiunile cerute de folosul, de binele general al ţării, ei au dat loc la grozave catastrofe, ale cărora au fost ei cele dintîi victime. [...]

Şi acum, o, domnilor, las dreptul deoparte şi mă voi adresa numai la inima dumneavoastră! Nu voi mai chema în ajutorul ţăranilor noştri decît umanitatea şi patriotismul dumneavoastră.

O! fie-vă milă de un milion de ţărani, care, cu femeile şi cu pruncii lor, deşi ţinuţi afară şi departe de dezbaterile noastre, au ochii ţintiţi asupra dealului Mitropoliei ca asupra soarelui mîntuirii şi vă întind mîinile!

O, nu drămuiţi brazda de pămînt trebuitoare hranei ţăranilor. Gîndiţi la durerile, la patimile, la lipsurile trecutului lor. Gîndiţi la originea averilor dumneavoastră; gîndiţi că cea mai mare parte din ele o datoraţi muncii şi sudorilor lor. Închipuiţi-vă că părinţii lor s-au luptat alături cu părinţii noştri pentru salvarea ţării şi a altarului. Gîndiţi că, mîine poate, ora pericolului poate iarăşi suna; că fără dînşii nu veţi putea apăra nici Patria, nici averile, nici drepturile voastre şi că odată ţara căzută nu veţi fi decît slugile străinilor, cînd astăzi sînteţi în capul României, în capul unei ţări libere şi autonome.

Aduceţi-vă aminte că, atunci cînd era ocupaţiune străină, mulţi din noi treceau hotarul, iar ţăranii rămîneau şi ne păzeau moşiile şi averile!

Închipuiţi-vă care era soarta nenorociţilor noştri ţărani în acele triste timpuri. [...]

Şi înainte de a sfîrşi, [...] daţi-mi voie a vă adresa două cuvinte; a vă aduce aminte o mare, o solemnă făgăduinţă. Eram în Adunarea din Iaşi; Unirea ţărilor surori se proclamase de către alesul naţiunii. În acea zi, în 11 decembrie, dumneavoastră aţi zis la tribuna aceasta: *totul pentru ţară şi nimic pentru noi*. Cînd dumneavoastră aţi zis aceste cuvinte care au făcut să tresară milioane de inimi, dumneavoastră aţi contractat o mare datorie [...]. Astăzi momentul plăţii a venit. Faceţi onoare subscrierii domniilor voastre. Apăraţi dar cauza ţăranilor ca o misiune ce vă vine de drept. Şi cînd veţi înfăţişa lui Alexandru Ioan I votul Adunării, înainte de a-i cere sancţiunea, o, aduceţi-i aminte de cuvintele ce o dată cu proclamarea sa de domnul Moldovei i s-au adresat în numele Adunării şi al naţiunii ce-l punea pe tronul lui Ştefan cel Mare.

O, Doamne, mare şi frumoasă îţi este misiunea! Convenţiunea din 7 (19) august ne însemnează o epocă nouă şi Măria ta eşti chemat să o deschizi. Fii dar omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul; fă ca legea să fie blîndă, *fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toţi domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi.*

Nu uita că, dacă cincizeci de deputați te-am ales domn, însă ai să domnești peste milioane de oameni; fă, dar, ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate, împacă pasiunile și urile dintre noi și introdu în mijlocul nostru strămoșeasca frăție!"

(M. Kogălniceanu, *Opere alese*, București, 1940, p. 254—258)

De menționat că nu toate discursurile se încheie printr-un patetic, așa cum putem vedea din discursul, amintit, al lui Nicolae Titulescu:

„[...] A venit momentul să trag concluzii expunerii ce am avut onoarea să vă fac.

Avem în fața noastră fapte numeroase și elocvente, care dovedesc că pacea, adică apropierea popoarelor cu interese opuse, este posibilă prin intermediul Societății Națiunilor.

Paralel cu aceste fapte, avem o stare de spirit care le contrazice.

Am văzut că două din cauzele acestei stări de spirit: întîrzierea în progresul dezarmării și criza economică pot dispărea printr-o francă și imediată cooperare internațională.

Dacă diriguitorii Europei nu realizează exigențele opiniei publice internaționale, în asemenea materie, vor fi răspunzători în fața istoriei: o soluție se găsește în mîinile lor, să nu întîrzie să o aplice.

Calmul, sforțarea de a pricepe chestiuni înainte de a formula judecăți și interdicția absolută de a utiliza suferințele omenești ca armă politică pentru a atinge scopuri egoiste sînt azi trei mari comandamente ale păcii.

Dar este unul, superior tuturor! Este necesitatea de a realiza adevărul că, în ciuda divergențelor, omenirea formează un singur trup. Nu aparține atît guvernelor cît nouă înșine să realizăm acest adevăr. Conștiința că ceea ce îl leagă pe om de om este mai important decît ceea ce îl poate despărți pe terenul intereselor naționale este sau rodul creațiunii individuale sau un lucru ce e destinat a nu exista niciodată.

De aceea, pentru a crea pacea durabilă, nu vă mulțumiți cu alcătuirea instrumentelor legale, ci, cu curaj, fiecare pentru el, căutați să faceți sforțarea necesară pentru a vă apropia de acel de care vă desparte concepțiunea momentană a interesului imediat.

Problema este grea dar nu este insolubilă. În acest domeniu fiecare din noi e stăpîn, fără limite, să ridice, în conștiința lui temelia păcii adevărate, *adică a păcii pe care o resimți și de care nu mai vorbești!*

Numai acei care n-au încredere în misiunea omului pot disprețui asemenea încercare. Omul, în ultimă analiză, este ceea ce voim noi ca el să fie.

Cît despre soartă, meditați această frumoasă cugetare politică: *Soarta este scuza celor slabi și opera celor tari.*"

(Nicolae Titulescu, *op. cit.*, p. 362—363)

Atragem atenția că un patetic exagerat și deplasat provoacă rîsul. În acest sens poate fi amintit discursul binecunoscutului Cațavencu.

În unele situații, vorbitorii nu dezvoltă nici una din părțile discursului, mulțumindu-se cu enunțarea problemei și cu o sumară argumentare, așa cum proce-

Scanned with OKEN Scanner

dează Nicolae Iorga în discursul *Despre limba românească și rapoartele diplomatice*, rostit la 22 decembrie 1913 în Parlament:

„Onorată Cameră,

S-au spus ieri de pe bancă ministerială, desigur cu altă intenție decît aceea care se oglindește, cîteva cuvinte ce trebuie relevate. S-a spus că limba românească nu poate, că nu este în stare să servească pentru corespondență diplomatică și că nu se poate prevedea chiar vremea cînd limba românească o să fie capabilă de a îndeplini acest rol.

Domnilor, în toată lumea răsăriteană, în care ne găsim și noi, limba țării e întrebuințată curent în corespondența diplomatică și, dacă n-ar fi alt argument, aș aduce înainte numai trei. [...] sînt rapoarte diplomatice scrise în românește; instrucțiunile domnului prim-ministru Maiorescu sînt date în românește; și, în sfîrșit, dacă limba românească ar fi socotită că nu poate să exprime anumite nuanțe, ar ajunge o singură cuvîntare a domnului Maiorescu, cu tot ceea ce spune și cu tot ceea ce lasă a se înțelege, cu tot ceea ce se ascunde, pentru a dovedi că limba românească este în stare să exprime orice nuanță.

Nu aș fi ridicat această chestiune, căci sîntem cu toții convinși că limba care a putut să dea expresie cugetării unui Conta și poeziei unui Eminescu este desigur capabilă să exprime orice, dacă în tribuna din față nu ar fi fost ieri persoane străine care ar fi putut să creadă că așa este și că noi, prin aplauzele Camerei, aprobăm acest punct de vedere.

Rog să nu se creadă cumva că am intenția de a manifesta împotriva marelui rol pe care limba franceză îl joacă în lumea întreagă. Nu! Noi iubim această limbă franceză și o învățăm cum putem. Domnul prim-ministru desigur o știe foarte bine. Din partea mea, am muncit de ajuns ca să pot da literaturii istorice franceze cinci lucrări întinse, pe care se sprijină și astăzi cercetări privitoare la secolele al XIV-lea și al XV-lea nu numai din această țară. Dar să-mi fie permis să adaug un lucru: că oricît ne-am fi silit noi, aceștialalți, să învățăm franțuzește și oricît de puțin am fi izbutit, avem meritul că am ținut înainte de toate să cunoaștem, să întrebuințăm și să dezvoltăm limba noastră."

(N. Iorga, *Discursuri parlamentare*, vol. I, partea a II-a, București, 1939, p. 199—200)

În zilele noastre, structura discursului nu se mai supune rigorilor clasice, simplificarea ei determinînd o mai puternică legătură afectivă între vorbitor și ascultători. Convingător, în acest sens, este *Discursul solemn al președintelui* **Nicolae Ceaușescu,** rostit în ziua de 28 martie 1980, cu prilejul realegerii în funcția supremă de președinte al Republicii Socialiste România:

„Stimate tovarășe președinte al Marii Adunări Naționale,

Stimate tovarășe și stimați tovarăși deputați,

De la înalta tribună a primei sesiuni a noii legislaturi a Marii Adunări Naționale, adresez cele mai vii și călduroase mulțumiri clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, întregului nostru popor, pentru încrederea acordată Partidului Comunist Român, Frontului Democrației și Unității Socialiste prin votul de la 9 martie. *(Aplauze puternice, îndelungate)*

Scanned with OKEN Scanner

Am început prin a adresa primele cuvinte minunatului nostru popor, pentru că el reprezintă forța, chezășia victoriei socialismului, a independenței naționale, victoriei comunismului în România. *(Aplauze puternice)* Lui, poporului, trebuie să-i închinăm întotdeauna întreaga noastră activitate. *(Aplauze puternice)*

Doresc, de asemenea, să exprim cele mai alese și călduroase mulțumiri Comitetului Central al partidului, Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Marii Adunări Naționale pentru realegerea mea ca președinte al Republicii Socialiste România. *(Aplauze puternice)*

Alegînd deputații Marii Adunări Naționale și ai consiliilor populare, întregul nostru popor și-a exprimat deplina adeziune la politica internă și externă a partidului, precum și hotărîrea neabătută de înfăptuire a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de civilizație, voința fermă de a acționa pentru întărirea continuă a forței economice, a independenței și suveranității României, pentru colaborare, destindere, independență și pace în întreaga lume. *(Aplauze puternice, îndelungate)*

În cincinalul pe care îl încheiem în acest an am obținut realizări remarcabile în dezvoltarea economico-socială a patriei, în ridicarea nivelului de trai material și spiritual al poporului, în progresul general al societății noastre socialiste.

Activitatea noii legislaturi a Marii Adunări Naționale coincide cu noua etapă de dezvoltare a României pe baza Programului partidului și a hotărîrilor Congresului al XII-lea. [...]

În încheiere, aș dori să exprim convingerea că toți deputații Marii Adunări Naționale vor acționa cu cea mai înaltă răspundere pentru a-și îndeplini misiunea încredințată, pentru a răspunde prin fapte încrederii acordate de masele populare, că vor pune toată energia, competența și elanul revoluționar în slujba înfăptuirii neabătute a Programului partidului, a politicii interne și externe a României socialiste. *(Aplauze puternice)*

În ce mă privește, doresc să asigur Marea Adunare Națională, partidul, întregul nostru popor că nu voi precupeți nimic pentru îndeplinirea cu succes a hotărîrilor Congresului al XII-lea, pentru triumful socialismului și comunismului în România, pentru întărirea independenței și suveranității patriei, pentru politica de colaborare și prietenie cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Vă asigur pe dumneavoastră, partidul și întregul popor că nu există nimic mai de preț pentru mine decît interesele poporului, cauza socialismului și comunismului, a prieteniei și păcii între popoarele lumii. Și îmi voi consacra toate forțele, viața — dacă va fi necesar — acestor idealuri, libertății, socialismului, păcii! *(Aplauze puternice, îndelungate)*

Avem un minunat trecut de luptă. În acest an sărbătorim 2050 de ani de la formarea primului stat dac centralizat. Poporul nostru s-a format și dezvoltat în luptă, înfruntînd multe greutăți. Niciodată însă nu s-a plecat, niciodată n-a renunțat la ceea ce este al său; el și-a păstrat glia, și-a păstrat felul său de a fi, moștenit din moși strămoși. Avem datoria sacră de a face să dăinuiască veșnic acest fel de a fi al poporului nostru — omenia, mîndria și sentimentul demnității naționale, dragostea de pace, prietenia cu toate popoarele, hotărîrea de a fi egal cu toate celelalte națiuni. Să facem totul ca aceste sentimente și virtuți, aceste caracteris-

tici formate de-a lungul secolelor să se dezvolte în trăsături tot mai puternice ale națiunii noastre! Aceasta ne dă tărie, ne dă încrederea în viitorul veșnic al poporului nostru! *(Aplauze puternice, îndelungate; se scandează „Ceaușescu și poporul!")*

De la înalta tribună a Marii Adunări Naționale, adresez, încă o dată, întregului nostru popor chemarea înflăcărată de a întări tot mai puternic unitatea în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a societății noastre — asigurînd ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație.

Vă adresez dumneavoastră, tovarăși deputați, urarea de succes în întreaga activitate închinată patriei, partidului, poporului, socialismului și păcii. *(Vii și puternice aplauze)*

Închei cu urarea cea mai călduroasă adresată poporului nostru de a obține tot ceea ce își dorește, de a înfăptui neabătut societatea socialistă multilateral dezvoltată și comunismul în România. Îi urez realizarea dorințelor de independență, bunăstare, fericire și sănătate! *(Aplauze și urale puternice)*

Trăiască unitatea de nezdruncinat a întregului nostru popor în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste!

Trăiască patria noastră liberă și independentă — Republica Socialistă România!

Trăiască veșnic poporul român!

(„Scînteia", an XLIX, nr. 11 696, 29 martie 1980, p. 1, 3)

Scanned with OKEN Scanner

EXERCIȚII DE CULTIVARE A LIMBII

I. **1.** Citiți fragmentele următoare și comentați ideile pe care le cuprind; scoateți pe coloane separate cuvintele cu caracter arhaic, regional sau popular, raportați-le la formele actuale corespunzătoare și încercați să surprindeți transformările fonetice suferite; repartizați-le pe părți de vorbire, flexibile și neflexibile.

a. Cumu-s iarna vicole și vînturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și simtu supărați în vremea ernei, iară deaca vine primăvara ei să iușureadză de acealea de toate și să veselesc, căce c-au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așea și în vremea de demult au fost vicole și vînturi de scîrbe și de dosădzi pre oameni ca și într-o vreame de iarnă.

(Varlaam, *Carte românească de învățătură*)

b. — Cu voia Măriii tale, zise Stroici, vedem că moșia noastră o să cadă de isnoavă în călcarea păginilor. Cînd astă negură de turci va prăda și va pustii țara, pe ce vei domni Măria ta?

— Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgîni ce aduci cu Măria ta? adăogi Spancioc.

— Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pe care-i jupiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi.

— Destul, boieri! Întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanele lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele.

(C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

2. Analizați formele verbale de perfect compus, variantele pronumelui relativ și demonstrativ și ale viitorului indicativ; stabiliți diferențele față de limba actuală.

3. Faceți analiza gramaticală și stilistică a propoziției: *în vremea de demult au fost vicole și vînturi de scîrbe și de dosădzi pre oameni ca și într-o vreame de iarnă*; identificați figurile de stil.

4. Explicați sensurile figurate ale expresiilor *negură de turci*, *voi mulgeți laptele țării*.

5. Identificați, în textul al doilea, elementele care conferă oralitate stilului și prin care se sugerează atmosfera istorică a timpului și culoarea locală.

6. Stabiliți tipul de vorbire (directă, indirectă) căruia îi aparține textul al doilea și arătați care sînt trăsăturile caracteristice și procedeele lingvistice prin care se realizează.

7. Faceți analiza sintactică și morfologică a textului:

Dar aceste talenturi nu-i mai serveau la nimic în noua sa carieră; el căta să se instruiască în ipocrizie și intrigă și aceste două mari mijloace de parvenire nu se dezvoltează, nici se pot perfecționa decît prin învățătură. Puiul de ciocoi simți de sineși acest adevăr și hotărî să-l puie în lucrare.

(N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*)

Scanned with OKEN Scanner

8. Scoateţi, din textul de mai sus, formele morfologice caracteristice limbii epocii (de ex.: *talenturi*, *se dezvoltează* etc.); comparaţi-le cu cele din limba actuală şi stabiliţi deosebirile existente.

II. 1. Faceţi analiza sintactică a părţilor de propoziţie din prima strofă a poeziei reproduse mai jos; analizaţi apoi, din punct de vedere gramatical şi stilistic, adjectivele din primele trei strofe:

El, *singuratic*, duce către cer
Brazda pornită-n ţară, de la vatră.
Cînd îi priveşti *împiedicaţi* în fier,
Par, el de bronz şi vitele-i de piatră.

.....

Ager, oţelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu duşmănie
Şi cu nădejde, pînă ce, *rotund*,
Luna-şi aşază ciobul pe moşie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe şesuri, se desface *lină*,
La nesfîrşit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire de lumină.

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ţi întorci privirile-napoi,
Căci Dumnezeu, păşind apropiat,
Îi vezi *lăsată* umbra printre boi.

(Tudor Arghezi, *Belşug*)

2. Analizînd cu atenţie funcţia sintactică a adjectivelor subliniate *(singuratic, împiedicaţi, ager, rotund, lină, lăsată)*, veţi observa că ele determină simultan un verb şi un substantiv sau pronume (cu funcţie de subiect sau de complement direct sau indirect); stabilind o dublă determinare sintactică, această parte de propoziţie, exprimată prin adjective (sau alte părţi de vorbire), este numită *element predicativ suplimentar*. Verificaţi pentru fiecare element predicativ suplimentar prezenţa dublei determinări, indicînd cei doi termeni regenţi (verbal şi nominal); remarcaţi, de asemenea, frecvenţa acestei părţi de propoziţie în poezia analizată.

3. Construiţi trei propoziţii cu elemente predicative suplimentare exprimate prin adjective.

4. Citiţi basmul *Povestea Porcului* de I. Creangă şi scoateţi elementele predicative suplimentare exprimate prin adjective, participii şi gerunzii (pentru ultimul tip, cf. exemple ca: Purcelul atunci... mergea în urma lui, *grohăind* şi *muşluind* pe jos).

5. Analizaţi funcţiile sintactice ale pronumelor personale şi reflexive atone din poezie.

6. Analizaţi comparaţiile şi metaforele din poezie.

7. Examinînd ultimele două versuri:

„*Căci Dumnezeu, păşind apropiat / Îi vezi lăsată umbra printre boi*“, veţi observa existenţa unui *anacolut*, adică a unui tip de greşeală sintactică, care constă

în încălcarea normelor de combinare a cuvintelor în propoziții și fraze. Anacolutul se produce atunci cînd întrerupem și modificăm o construcție în cadrul aceleiași unități sintactice, propoziție sau frază[1], de ex.: *Căci Dumnezeu... îi vezi lăsată umbra printre boi.* Această greșeală este caracteristică aspectului popular și oral, mai puțin îngrijit, al limbii; prezența ei în limba operelor literare se explică prin dorința de a reda cît mai fidel particularitățile limbii populare.

8. Identificați și analizați construcțiile anacolutice din textele următoare; explicați natura greșelii care stă la baza lor, refaceți textul, corectînd greșeala de construcție sintactică:

a. Boierii deci, dacă au văzut atîta rău, o mare spaimă i-a cuprins pe toți.

(Fragment tradus din *Cronica lui Eftimie*)

b. Fata împăratului, cum a ajuns la casa mirelui, i-au plăcut palaturile și socrii.

(I. Creangă, *Povestea Porcului*)

c. Fata, care înghețase sîngele în ea de frică, își pierduse cumpătul.

(P. Ispirescu, *Zîna Zînelor*)

d. Omul cel prost și nebun, leagă-l de gard și dă-i fîn.

(*Folclor*)

III. Faceți analiza sintactică și stilistică a textelor de mai jos; comentați valorile semantice și stilistice ale sintagmelor genitivale și adjectivale:

a. Așa i-i dat țării aceștia și norodului din țara asta să aibă hodina vîntului și tihna valurilor.

(M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

b. Voievozii trebuie să mănînce fructele amare ale științei, ca să li se îndulcească anii cei tîrzii.

(*Idem*)

I. Faceți analiza sintactico-stilistică a textelor de mai jos; relevați *epitetele* și *comparațiile*.

a. Lăpușneanul, mugind ca un taur ce vede trunchiul și securea ce a să-l lovească, voi a se-nturna cu fața spre părete.

(C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

b. Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

(V. Alecsandri, *Iarna*)

c. Astfel se întîmplă și cu fanariotul nostru; mustrarea de conștiință dispăru de la dînsul întocmai ca fulgerul sau ca spaima d-un minut ce simt copiii cînd sînt certați cu frăgezime de părinții lor.

(N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*)

---

[1] *Gramatica limbii romdne*, vol. al II-lea, Ed. Academiei, București, 1963, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

d. Şi amîndoi bătrînii aceştia erau albi ca iarna şi posomoriţi ca vremea cea rea din pricină că n-aveau copii.

(I. Creangă, *Povestea Porcului*)

e. Fetele împăratului priveau la verişor... cum priveşte cinele pe miţă şi li era drag ca sarea-n ochi, pentru că le spunea inima ce om fărădelege este spînul.

(I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb*)

f. Satul părea mititel să-l cuprinzi tot într-un pumn şi să-l pui în traistă ca o jucărie pentru copii.

(L. Rebreanu, *Ion*)

g. În depărtare răsăritul imens ardea în valurile de foc ale zorilor, iar soarele, ca o colosală sprînceană de aur curat, se ridica de după linia neagră şi ondulată a munţilor vaporoşi.

(C. Hogaş, *Pe drumuri de munte*)

II. Identificaţi şi analizaţi figurile de stil din textele:

a. Iar Oşlobanu, cu ciobotele dintr-o vacă şi cu talpele din alta, viind mai în urma tuturor, numai ce-l vedem că se pune cu creştetul pe pat şi cu talpele în grindă, aşa încălţat cum era.

(I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

b. Tinereţea primăverii ajungea încă o dată pe aceste înălţimi străbunice şi viaţa începea din nou, din apă, din piatră şi din lut, prefacerile ei în veci minunate.

(Gala Galaction, *Opere*)

c. Pe ogoare se coceau pîinile în cuptorul verii.

(M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

d. Noi sîntem seminţe şi pămîntul e al nostru,
Ştim cel mai bine locul şi patima şi rostul,
Ştim cel mai bine legea şi mersul înainte,
Sîntem, după nevoie, şi lacrimă şi dinte.

(Nichita Stănescu, *Noi*)

III. Analizaţi textele de mai jos, oprindu-vă în special asupra *repetiţiilor*[1] pe care le conţin; observaţi structura gramaticală (ce părţi de vorbire se repetă) şi valorile semantice şi stilistice ale repetiţiilor.

a. Mă cheamă-n zare munţii, munţii mei!
Ce dor, ce dor adînc mi-era de ei!

(St. O. Iosif, *Icoane din Carpaţi*)

[1] *Repetiţia* este un procedeu sintactic care constă în folosirea unui cuvînt sau grup de cuvinte de două sau de mai multe ori la rînd cu scopul de a exprima aspectul durativ al unei acţiuni, intensitatea unei acţiuni sau a unei calităţi, precum şi alte sensuri şi valori afective (*Gramatica limbii române*, vol. a II-lea, Ed. Academiei, Bucureşti, 1963, p. 407).

b. Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții
Și stelele uimite clipiră printre ele.
Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii,
Frumoasă jertfă a pădurii mele.

(N. Labiș, *Moartea căprioarei*)

IV. 1. Faceți analiza sintactică și stilistică a textelor de mai jos, concentrîndu-vă atenția asupra particularităților topice (privind ordinea cuvintelor în propoziție). Extrageți și analizați *inversiunile*[1] și *dislocările*[2] sintactice.

a. Trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.

(M. Eminescu, *Călin, file din poveste*)

b. Ca-n basme-i a cuvîntului putere:
El lumi aievea-ți face din păreri,
Și chip etern din umbra care piere
Și iarăși azi din ziua cea de ieri.

(A. Vlahuță, *Cuvîntul*)

c. Mai știu și eu la ce gîndeam...
Aveți și voi un frate...
Mi s-a părut c-aud la geam
Cu degetul cum bate.

(G. Coșbuc, *Versuri*)

d. Și, în sfîrșit, urmașul lui Prometeu, el, omul
A prins și taina mare, a tainelor, atomul.
El poate omenirea, în cîteva secunde,
S-o-ntinerească nouă pe veci, ori s-o scufunde.

(T. Arghezi, *Versuri*)

2. Scoateți exemplele de antepunere a atributului și a complementului în raport cu termenul regent (substantiv, verb) și arătați efectul stilistic obținut prin inversiunea topicii.

3. Modificați structura sintactică a textelor a și b după topica obișnuită a părților de propoziție în cadrul propoziției (subiect + atribut + predicat + complement); relevați diferența stilistică dintre cele două tipuri de structuri.

4. Extrageți toate exemplele de antepunere a atributelor și a complementelor din poezia *Luceafărul* de M. Eminescu și comentați-le.

5. Analizați efectul stilistic obținut prin dislocarea unor părți de propoziție din textele de mai sus.

---

[1] *Inversiunea* este un procedeu artistic larg folosit în literatură, dar și în vorbirea obișnuită, prin care se schimbă ordinea obișnuită a cuvintelor în propoziție cu intenția de a obține efecte poetice.

[2] Prin *dislocare* înțelegem întreruperea șirului vorbirii prin intercalarea unor părți de propoziție (sau propoziții) care aparțin altor unități sintactice.

Scanned with OKEN Scanner

6. Analizați repetițiile din textele a și c.

7. Subliniați cuvintele marcate de accent afectiv din textele de mai sus; observați și explicați relația care există între dislocarea unui cuvînt și accentuarea lui în frază.

8. Identificați figura de stil din versurile următoare; analizați topica atributelor și a complementelor și arătați care sînt devierile de la ordinea obișnuită:

Lună, tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci.

(M. Eminescu, *Scrisoarea I*)

V. 1. Explicați *elipsa*[1] unor cuvinte din textele următoare:

a. Mămucă, să nu mă dai după urît și după bătrîn, ca să mă bucur și eu de viață, cum te-ai bucurat dumneata.

(M. Sadoveanu, *Baltagul*)

b. Printre cei voinici era și Stoicea. Stejar în port, oțel în braț, isteț cît vreai, însă copil din flori, biet Stoicea: nici tu tată, nici tu mamă, nici tu stare părintească...

(Gala Galaction, *Moara lui Călifar*)

c. Banii strîngătorului în mîna cheltuitorului.

d. O viață pentru o idee.

2. Identificați cuvintele (substantive, verbe) elidate din exemplele de mai sus; arătați efectul stilistic obținut prin eliziunea (omiterea) acestora.

3. Alcătuiți trei propoziții din care verbul să fie elidat.

4. Arătați ce procedee sintactice cu valoare expresivă stau la baza versurilor

Lung e drumul Clujului, / Dar mai lung al dorului.

(*Folclor*)

VI. 1. Faceți analiza stilistică a textelor următoare; stabiliți varianta funcțională căreia îi aparțin:

a. — Apucă pe maidan și ieși devale spre Antim. Bagă de seamă să nu te întîlnești cu bărbatu-meu, că te cunoaște, și cum te-o vedea, zău! te umflă.

— Mă umflă!... Cocoană, ești o damă venerabilă; profit de ocaziune, spre a vă ruga *(cu multă volubilitate)* să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect, cu care am onoare a fi al domniei-voastre preasupus și preaplecat, Rică Venturiano, arhivar la judecătoria de pace circumscripția de galben, poet liric, colaboratore la ziarul *Vocea patriotului național*, publicist și studinte în drept...

(I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

[1] Prin *elipsă* înțelegem omiterea unor elemente necesare din punct de vedere gramatical sau lexical, pe care vorbitorul le are în minte, fără să fi fost exprimate mai înainte. Elipsa poate avea mai multe cauze, printre care: nevoia de concizie, de scurtare a vorbirii, sau nevoie de a obține anumite nuanțe afective (*Gramatica limbii române*, vol. al II-lea. Editura Academiei, București, 1963, p. 397).

Scanned with OKEN Scanner

b. Conform cu ordinul secret primit
Fiind indispensabilă urgența,
Am înzecit îndată și-nsutit
În tot județul nostru vigilența.

(Tudor Arghezi, *Versuri*)

2. Identificați elementele neliterare (cuvinte și expresii de limbă vorbită, elemente argotice sau populare); motivați prezența lor în structura textelor analizate și relevați efectele de stil pe care le generează.

3. Identificați elementele caracteristice stilului administrativ, arătați implicațiile produse de amestecul de stiluri în structura textelor.

4. Relevați trăsăturile stilistice dominante din textele a și b.

5. Analizați neologismele din textul b; găsiți pentru fiecare dintre ele sinonimul din limba comună.

Scanned with OKEN Scanner

COORDONATE ALE CULTURII ROMÂNEŞTI ŞI UNIVERSALE

MITURI ÎN CULTURA UNIVERSALĂ ŞI CEA ROMÂNEASCĂ

MITURI COSMOGONICE
Se referă la crearea: zeilor, universului, omului (teogonia, cosmogonia, antropogonia).
Creaţia se săvîrşeşte prin:
— ordonarea *haosului;*
— *logosul* creator;
— *oul* iniţial.
Cosmogonia vedică (indiană):
Geneza biblică;
Lumea dualã iraniană (conflictul dintre *bine* şi *rău);*
Cosmosul grec — ca teatru de luptă între *zei* şi *titani.*

MITURILE ELEMENTELOR
Apa: apele primordiale; ploaia roditoare (în folclorul românesc: *Paparudele, Caloianul).*
Focul: în unele mitologii, devine element civilizator (vezi mitul lui Prometeu).
Pământul: în multe mitologii, principiul născător (matern) şi de echilibru între creare şi recreare ca un fel de circulaţie permanentă a materiei în variatele ei forme de existenţă.
Aerul: element de echilibru; în unele mitologii, sub forma eterului, echivalent (parţial) al sufletului universal.

ZEI AI PANTEONULUI
ZEI ARHETIPALI
EROI CIVILIZATORI
Zei supremi:
RA, la egipteni
BRAHMA, la indieni
MARDUK, la mesopotamieni
ZEUS, la greci
ZALMOXIS, la daci
Arhetipuri:
GHILGAMEŞ
PROMETEU } **Eroi civilizatori**
HERCULE }

MITURI ROMÂNEŞTI
Etnogeneza, întemeierea:
TRAIAN ŞI DOCHIA
DRAGOŞ
Existenţa:
MIORIŢA
MAREA CĂLĂTORIE
TINEREŢE FĂRĂ BĂTRÎNEŢE ŞI VIAŢĂ FĂRĂ DE MOARTE
Esteticul:
MEŞTERUL MANOLE
Erosul:
ZBURĂTORUL

Scanned with OKEN Scanner

Literatura popoarelor orientale	Cultura: filozofie, istorie, arte plastice	Genuri şi specii literare	Literatura greacă	Literatura latină
Literatura sumero-babiloniană — *Epopeea lui Ghilgameş* (primul epos cunoscut al omenirii)	*Filozofii greci* Tales Pitagora Heraclit Empedocle Protagora Socrate Democrit Platon Aristotel Epicur	*Genul liric* Lirica erotică	Safo — *Poezii* Alceu — *Ode* Anacreon — *Ode* Teocrit — *Idile*	Catul — *Ode* Properţiu — *Elegii* Ovidiu — *Arta iubirii*
Literatura egipteană — *Imnul lui Ekhnaton*, sec. XIV î.e.n. (Zeul iubirii, al fertilităţii, al păcii) — *Cîntecul harpistului* (Vanitas vanitatum) — *Literatura învăţăturilor* (dezbate probleme de filozofie, morală, practică, într-o formulă laică) — Povestirea: *Povestea naufragiatului*, *Povestea celor doi fraţi*	*Istorici* Herodot Tucidide *Arte plastice* *Frescele din Cnosos* *Poarta leilor din Micene* Ordinul doric ionic corintic Fidias *Partenonul* Praxitele *Niche din Samotrache*	Lirica peisagistă	Teocrit — *Idile*	Vergiliu — *Bucolicele*, *Georgicele* Ovidiu — *Tristele*
Literatura ebraică — *Pentateuhul* — *Cărţile profeţilor* — *Psalmii* (imnuri) — *Cîntarea cîntărilor*		Lirica socială	Arhiloh — *Poezii* Pindar — *Ode*	Luciliu — *Satire* Catul — *Carmina* Horaţiu — *Satire*, *Epode* Ovidiu — *Ponticele*, *Tristele* Iuvenal — *Satire*
Literatura indiană — *Rig-Veda* (cartea cunoaşterii) — Imnuri închinate soarelui, pămîntului, creaţiunii		Meditaţie filozofică		Lucreţiu: *Despre natura lucrurilor* Horaţiu: *Ode*, *Arta poetică*
		Genul epic Epopeea	Homer: *Iliada*, *Odiseea*	Ennius: *Annales* Vergiliu: *Eneida*
		Poemul didactic-filozofic	Hesiod: *Teogonia*, *Munci şi zile*	Ovidiu: *Metamorfozele* Vergiliu: *Georgicele*
	La Roma	*Genul didactic* Epistola		Horaţiu: *Epistole*

Scanned with OKEN Scanner

— *Mahābhārata* } epopei — *Rāmāyana* } — Kālidāsa: *Śakuntală* (sec. V î.e.n.) *Literatura chineză* — *Cartea cîntecelor* *Literatura persană* — *Avesta* — credinţe religioase	Cato Cicero Cezar Seneca Pliniu Tacit Titus Livius Boethius	**Fabula** — **Esop** — Fedru: *Fabule* **Epigrama** — Marţial: *Epigrame*
Romanul	Longos: *Dafnis şi Cloe* Lucian: *Dialogurile morţilor*	Petroniu: *Satyricon* Apuleius: *Măgarul de aur*
Genul dramatic Tragedia	Eschil: *Orestia*, *Prometeu încătuşat* Sofocle: *Oedip rege*, *Antigona* Euripide: *Medeea*, *Ifigenia în Aulida*	Naevius: *Calul Troian* Ennius: *Sabinele* Seneca: *Medeea*
Comedia	Aristofan: *Pacea* şi *Păsările*	Plaut: *Ulcica*, *Soldatul fanfaron* Terenţiu: *Andria*
Genul oratoric		Cato, Cicero, Cezar — discursuri
Texte istorice, filozofice, estetice	Herodot (istoric) Plutarh: *Vieţile paralele ale oamenilor iluştri* Platon: *Banchetul* Aristotel: *Poetica* *Tratatul despre sublim* (atribuit, în mod greşit, lui Longin)	Cezar, Titus Livius, Tacit Horaţiu: *Arta poetică* Boethius: *Mîngîierile filozofiei*

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA EVULUI MEDIU

PRELIMINARII

— Decade sistemul sclavagist.
— Nobilii se află în vîrful piramidei sociale.
— Clerul, puternic, monopolizează învăţămîntul, filozofia, ştiinţa.
— Invazia arabilor în Peninsula Iberică influenţează dezvoltarea ştiinţei, a filozofiei, a culturii europene:
O mie şi una de nopţi (sec. X)
— Literatura persană: Ferdousi
— *Cartea regilor*
Omar Khayyām (c. 1045 — 1122)
Saadī — *Livada cu fructe, Grădina florilor*
Hāfez (1326—1390)
— În evul mediu începe procesul de formare a naţiunilor europene (franceză, engleză, spaniolă, italiană, germană, română, rusă etc.).

Poeme epice: *Boewulf* (Anglia)
Cîntecul Nibelungilor (Germania)
Cîntecul lui Roland (Franţa)
Cîntecul Cidului (Spania)
Cîntecul oastei lui Igor (Rusia)

Epica — *Romanele cavalereşti:* Ciclul antic:
— *Romanul Troiei*
— *Romanul lui Alexandru* (cel Mare)
Ciclul breton:
— Romanul Mesei rotunde
— Romanele Graalului
— Romanul lui Tistan
— Chrétien de Troyes *(Lancelot)*
— Wolfram von Eschenbach *(Parzival)*

Lirica
Trubadurii şi truverii — Franţa
Minnesängerii — Germania
Dulcele stil nou — Italia
Viaţa nouă — Dante Alighieri

Dramaturgia
— Teatrul misteriilor
— Miracolele
— Farsele

Genul alegorico-didactic
— *fabliaux*
— *Romanul lui Renart*
— *Romanul trandafirului*

Reprezentanţii care deschid drumul spre Renaştere:

François Villon: *Micul testament; Marele testament; Balada spînzuraţilor*

Dante Alighieri: *Divina comedie*

Chaucer: *Povestirile din Canterbury*

Scanned with OKEN Scanner

RENAŞTEREA

Cuvîntul *Renaştere* derivă din verbul *a renaşte*, după fr. *Renaissance*, it. *Rinascimento*. Renaşterea este o mişcare literară, artistică şi ştiinţifică cuprinsă în perioada sec. XIV — XVI (Italia), sec. XVI (Franţa, Germania, Ţările de Jos), a doua jumătate a sec. al XVI-lea şi începutul sec. al XVII-lea (Anglia, Spania) şi sec. al XVI-lea, al XVII-lea şi prima jumătate a sec. al XVIII-lea (Ţările române), caracterizată prin reactualizarea (renaşterea) valorilor antichităţii, prin afirmarea plenară a omului în cultură, ştiinţă şi civilizaţie.

Preliminarii

Renaşterea este o epocă de înflorire economică, socială şi culturală, generată de: descoperirile geografice, dezvoltarea burgheziei, apariţia capitalului industrial şi comercial, înflorirea oraşelor, progresul ştiinţei şi al artei, descoperirea tiparului, Reforma.

(Ovidiu Drimba, A. Oţetea)

Caracteristici şi fundamentarea filozofică

— Umanismul Renaşterii dă o nouă configuraţie manifestărilor umaniste anterioare (umanismul antichităţii, al creştinismului, cavaleresc, popular, oriental) în funcţie de noile condiţii determinante.
— Raţionalitatea lumii (antidogmatism şi anticlericalism).
— Filozofia umanismului renascentist: implică filozofia, teologia, estetica, etica, afirmînd încrederea în puterea nelimitată, de titan, a omului.
— Setea de perfecţiuni geometrice.
— Materialitatea lumii şi a vieţii.
— Admiraţia anticilor.
— Natura, ca model al artei.

Renaşterea şi umanismul în Ţările române

Caracteristici:
— Umanismul are ca sursă cultura renascentistă de tip occidental sau oriental şi umanismul popular.
— Reconstituirea istoriei.
— Latinitatea limbii şi a poporului român.
— Unitatea şi continuitatea poporului român în spaţiul carpato-danubian-pontic.
— Lupta pentru independenţă.
— Reflecţia filozofică asupra condiţiei umane.

Scanned with OKEN Scanner

REPREZENTANŢII RENAŞTERII

Ştiinţă	Literatură, arte plastice, muzică	
Leonardo da Vinci (fizică, matematică) N. Tartaglia, G . Cardano, F. Viète, S. Stevin (matematicieni) Paracelsus (medicină, filozofie) N. Copernic, G. Bruno, Tycho Brahe, Galileo Galilei, J. Kepler (astronomie, cosmologie) S. Stevin, Galileo Galilei (fizică)	Italia:	Fr. Petrarca, G. Boccaccio, Leonardo da Vinci, N. Machiavelli, L. Ariosto, T. Tasso (literatură) Enea Silvio Piccolomini (orator, istoric, scriitor) Pico della Mirandola (filozofie, ştiinţe) Donatello, A. Mantegna, Piero della Francesca, S. Botticelli, Leonardo da Vinci, Rafael, Tizian (pictori şi sculptori) Michelangelo (poet, sculptor, pictor, arhitect, inginer) L.B. Alberti, D. Bramante (arhitecţi) G.P. Palestrina (muzician)
	Franţa:	F. Rabelais, P. Ronsard, M. Montaigne (literatură) J. Goujon, G. Pilon (sculptori) Jean şi François Clouet (pictori)
	Anglia:	Th. Morus, E. Spenser, C. Marlowe, W. Shakespeare (literatură)
	Spania:	M. Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca (literatură)
	Germania şi Ţările de Jos:	Erasmus din Rotterdam, Hans Sachs (literatură) Albrecht Dürer, H. Holbein, L. Cranach, Jan van Eyck, Pieter Bruegel cel Bătrîn (pictori)
	Ţările române:	Nicolaus Olahus (1493—1568). Voievozii: Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab, Despot-Vodă, C. Brîncoveanu, Dimitrie Cantemir. Cronicarii: Gr. Ureche, Miron şi Nicolae Costin, Stolnicul C. Cantacuzino, Monumente de artă, mănăstiri ridicate de Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab, C. Brîncoveanu. Cetăţi şi castele din Transilvania, meşteri zugravi: Pîrvu Mutu

Scanned with OKEN Scanner

CLASICISMUL

Curent literar-artistic; apare în Franţa în secolele XVII—XVIII; se caracterizează prin reactualizarea artei antichităţii greco-latine. Clasic (fr. *classique*; lat. *classicus*) are mai multe accepţii: a) exponenţi ai culturii antichităţii greco-latine; b) autori ce constituie curentul artistic din sec. XVII—XVIII — *clasicismul*; c) scriitori reprezentativi (ca valoare) ai unei literaturi, indiferent de curentele cărora le-au aparţinut.

IZVOARELE CLASICISMULUI

Poeticile antichităţii
Aristotel, Horaţiu
Poeticile Renaşterii

ESTETICA CLASICISMULUI, FUNDAMENTAREA FILOZOFICĂ — PRINCIPII

N. Boileau: *Arta poetică*
R. Descartes: *Discurs asupra metodei*
— Raţiunea ca facultate esenţială a omului
— Nevoia de ordine şi de logică

Primatul raţiunii în artă.
Cenzurarea fanteziei, măsură, echilibru, armonie, adevăr, bine şi frumos.
Se îmbină utilul cu plăcutul; bunul-gust.
Opera de artă trebuie să respecte următoarele principii: *generalitate, esenţialitate, verosimilitate; caracter moralizator.*
Personajul literar trăieşte printr-o singură trăsătură dominantă (se cultivă însuşirile morale înalte).
Structura operei: regula celor trei unităţi (de timp, loc şi acţiune).
Neamestecul genurilor.
Natura: cadru, decor.

OAMENI DE ŞTIINŢĂ (sec. al XVII-lea)

I. Newton — *matematică;*
G.W. Leibniz — *fizică*
R. Descartes
B. Pascal
R. Hooke — *fizică*
R. Boyle
E. Mariotte

ARTE PLASTICE ŞI MUZICĂ (sec. al XVIII-lea)

A. Watteau — *pictură*
J.B. Chardin
J.B. Pigalle — *sculptură*
J.S. Bach — *muzică*
J. Haydn
W.A. Mozart
L. van Beethoven (1770—1827) } *clasicismul vienez*

SCRIITORI CLASICI

Literatura universală
N. Boileau, P. Corneille, J. Racine, Molière, J. de La Bruyère, La Fontaine (Franţa); J. Milton, A. Pope (Anglia); J. Gottsched (Germania); V. Alfieri (Italia); M. Lomonosov (Rusia)

Literatura română
I. Budai-Deleanu, Văcăreştii, B.P. Mumuleanu, C. Conachi, G. Asachi, Gr. Alexandrescu etc. — ecouri pînă în sec. al XX-lea (elemente clasice)

Scanned with OKEN Scanner

ILUMINISMUL

Termenul provine din italienescul *illuminismo* și desemnează o mișcare ideologică și filozofică a burgheziei în ascensiune, cu ecouri în știință și estetică și în domeniul social-politic (sec. XVIII—XIX)

ORIGINEA

Iluminismul își are originea în Revoluția burgheză din Anglia, 1640—1649; Revoluția burgheză din Anglia, 1688; *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului*, 1789; în starea de spirit a intelectualității burgheze care a pregătit Revoluția din 1789; în dezvoltarea științei.

ESTETICA ȘI FUNDAMENTAREA FILOZOFICĂ

R. Descartes
B. Spinoza
John Locke
Condillac
Montesquieu
Voltaire
J.J. Rousseau
D'Alembert
Helvetius
D'Holbach
D. Diderot

ENCICLOPEDIA
(Sinteză a ideilor filozofice, estetice și social-politice)

— Raționalism;
spirit critic;
materialism metafizic;
denunță superstițiile și obscurantismul;
materialism mecanicist;
toleranță religioasă;
educație și cultură;
mișcare antifeudală.

Egalitate și drept natural, suveranitatea poporului, sistem ideal de guvernare (republică sau monarhie luminată), respinge monarhia absolutistă.

ILUMINISMUL ÎN ȚĂRILE ROMÂNE

Caracter patriotic, național și popular; activ și militant; cere drepturi egale cu popoarele din Imperiul Austriac.

REPREZENTANȚI DE SEAMĂ

ȘTIINȚĂ

D. Bernoulli — *matematică*
L. Euler
D'Alembert
P. Laplace
B. Franklin — *fizică*
Ch. Coulomb
L. Galvani
A. Volta
J. Priestley — *chimie*
A. Lavoisier
G.L. Buffon — *științele naturii*

ARTE PLASTICE ȘI MUZICĂ

În muzică asistăm la lupta enciclopediștilor pentru democratizarea operei:
J.J. Rousseau — compozitor
J. Ph. Rameau — compozitor
Sub influența Revoluției din 1789 arta devine adevărat manifest revoluționar în pictură și grafică

LITERATURA UNIVERSALĂ

D. Defoe — *Anglia*
J. Swift
H. Fielding
Montesquieu — *Franța*
Voltaire
D. Diderot
J.J. Rousseau
G.E. Lessing — *Germania*
A.N. Radișcev — *Rusia*

REPREZENTANȚI

Inocențiu Micu, Samuel Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Chesarie Rîmniceanul, Leon Gheuca, Gheorghe Lazăr, Dinicu Golescu, Gheorghe Asachi, Simion Bărnuțiu, Ioan Maiorescu, George Barițiu.

Scanned with OKEN Scanner

PREROMANTISMUL

Este un curent de tranziţie de la *iluminism* la *romantism*, caracterizat prin: reacţia faţă de cultul raţiunii, cultivarea sensibilităţii şi a fanteziei creatoare

LITERATURA UNIVERSALĂ

E. Young
Y. Macpherson (Ossian) — Anglia
Th. Gray

Sturm und Drang
J.W. Goethe*
Fr. Schiller
Fr. Hölderlin
— Germania

J.J. Rousseau
Doamna de Staël
C. Volney
Fr. R. Chateaubriand
— Franţa

LITERATURA ROMÂNĂ

Vasile Cîrlova
I.H. Rădulescu
Gr. Alexandrescu

ROMANTISMUL

R. *istoric* — curent literar, sec. la XIX-lea, în Europa, extins şi în alte continente. R. *tipologic* — exprimă o coordonată eternă a sensibilităţii umane

PRELIMINARII

R. se afirmă în prima jumătate a sec. al XIX-lea (1800—1830), ca expresie a frămîntărilor politice, sociale, intelectuale şi morale. Se manifestă în filozofie, literatură, muzică, arte plastice, sub forma elanurilor revoluţionare, declanşînd în conştiinţa artiştilor speranţe entuziaste sau tonuri întunecate de pesimism.

FUNDAMENTE FILOZOFICE

Idealismul subiectiv: fiinţele şi lumina din jur există numai în funcţie de mine (J.G. Fichte).
Filozofia romantică va fi îmbogăţită de:
— Fr. Schelling;
— A. Schopenhauer.

ESTETICA ROMANTICĂ

— *Subiectivismul* (realitatea este reprezentată aşa cum o doreşte scriitorul).
— *Primatul sentimentului asupra raţiunii* (opoziţie faţă de canoanele clasiciste).
— *Valorificarea surselor subconştientului.*
— *Evaziunea în trecut, în istorie, tradiţie, în vis* etc.
— *Imaginaţia* — cale de acces la adevăr şi esenţe.
— *Gustul pentru extatic, fantastic, supranatural, reverie.*
— *Descoperirea folclorului.*
Preferinţe pentru: peisajul nocturn, crepuscular, evul mediu întunecat sau idealizat, regiuni îndepărtate, Orientul fabulos, culoare locală.

MODALITĂŢI LITERARE

— *Confesiunea* (mărturisirea patetică).
— *Personajele* întruchipează ideile şi sentimentele autorului (firi problematice, eroi excepţionali, instabili, inadaptabili, pesimişti, optimişti, demonici, ostracizaţi, angelici, exaltaţi, generoşi, eroi naţionali, eroi excepţionali aflaţi în situaţii excepţionale).
— *Utilizarea ritmului liric în proză* — roman.
— *Introducerea liricului în eseu şi critică.*
— *Predilecţia pentru obscuritate, mit, simbol.*
— *Amestecul genurilor.*

* Exponent al mişcării Sturm und Drang în tinereţe, Goethe parcurge o etapă romantică, pentru ca, în perioada maturităţii, să creeze opere în spirit clasic.

Scanned with OKEN Scanner

OAMENI DE SEAMĂ ÎN ŞTIINŢĂ, ARTE PLASTICE ŞI MUZICĂ ÎN SEC. AL XIX-lea

REPREZENTANŢI AI CURENTULUI ROMANTIC

Ştiinţă	Arte plastice şi muzică	Literatura universală	Literatura română
Matematică: K.F. Gauss, W. Hamilton, B. Riemann, G. Boole, N. Lobacevski, J. Bolyai, J. Fourier, A. Cauchy, N. Abel *Fizică:* L. Foucault, Th. Young, A. Fresnel, F. Arago, M. Faraday, A.M. Ampère, G. Ohm, C. Doppler, A. Avogadro, L. Gay-Lussac *Chimie:* H. Davy *Biologie:* Ch. Darwin *Medicină:* L. Pasteur, J. Lister	François Rude (sculptor) Antoine Louis Barye (sculptor) J.L. David (pictor neoclasic) Th. Géricault (pictor) E. Delacroix (pictor) W. Turner (pictor) J. Constable (pictor) E.T.A. Hoffmann (muzician şi scriitor) Fr. Schubert (muzician) K.M. von Weber (muzician) F. Mendelssohn-Bartholdy (muzician şi scriitor) R. Schumann Fr. Chopin, H. Berlioz, Fr. Liszt, G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti, Niccolò Paganini, R. Wagner, G Verdi (muzicieni)	*Germania:* *Şcoala de la Jena* (A.W. Schlegel, Fr. Schlegel, Novalis, L. Tieck) *Şcoala de la Heidelberg* (Clemens Brentano, A. von Arnim) *Şcoala de al Berlin* (E.T.A. Hoffmann, H. Heine) *Anglia* (W. Scott, G.G. Byron, P.B. Shelley) *Franţa* (A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo) *Italia* (Al. Manzoni, G Leopardi) *Rusia* (Al. Puşkin. M. Lermontov) *America* (Ed. A. Poe) *Ungaria* (Petőfi Sándor, Madách Imre) *Polonia* (A. Mickiewicz)	1848 { I.H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, B.P. Hasdeu *Romantism de plenitudine* M. Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

SIMBOLISMUL

Cuvîntul *simbolism* vine din fr. *symbolisme*, derivat, la rîndul lui, din grecescul *symbolon* = semn; este un curent literar apărut în Franța (ultimele trei decenii ale sec. al XIX-lea, ca o reacție împotriva parnasianismului, a romantismului retoric și naturalismului, promovînd conceptul de poezie modernă.

Preliminarii

Simbolismul apare ca produs și ca expresie a stării de spirit generate de agravarea contradicțiilor societății capitaliste de la sfîrșitul sec. al XIX-lea.

Ideologia și estetica, fundamentarea filozofică

În 1886, Jean Moréas publică un articol manifest, „Le Symbolisme".

Baza filozofică: reacție antipozitivistă și antiraționalistă — tangențe cu filozofia lui Bergson.

Simboliștii preiau idei filozofice din: Fichte, Schopenhauer, Hegel.

Influențați de muzica lui Wagner.

Nu este un curent omogen:

Școala simbolistă — Mallarmé.

Școala simbolistă-armonistă, filozofică-instrumentalistă — René Ghil.

Școala „decadentă" — antiparnasiană — Verlaine.

Poetica simbolistă

Sugestia (vorbire aluzivă, analogică, evitarea discursului și a narațiunii).

Corespondențele (surprind relațiile ascunse dintre fenomene, stabilesc raporturi între senzațiile de natură diferită: vizuale, senzitive, olfactive).

Simbolul (obiectele, fenomenele, situațiile din lumea obiectivă devin semne ale vieții sufletești).

Muzica (cuvîntul, valoarea lui muzicală, este cultivat pentru puterea de a crea atmosfera sufletească).

Prozodia (vers liber, uneori vers alb, cultivă sonorități atenuante, rime interioare, repetiția sunetelor, jocul de cuvinte, refrenul).

Simbolismul românesc

Etapa istorico-teoretică — 1892—1908.

Macedonski:
Arta versului (1890)
Poezia viitorului (1892)

Epoca de plenitudine — 1908—1914

Ovid Densusianu:
Viața nouă
1905—1925

Perioada de declin — 1914—1920

Teme și motive simbolice

Inaderența la o lume sufocantă
Condiția poetului și a poeziei
Poezia orașului
Motivul singurătății
Spleen-ul
Misterul
Evadarea
Natura: parcuri, grădini, havuzuri, mări, insule
Anotimpurile: preferință pentru toamnă
Ploaia
Nevrozele
Instrumentele muzicale: caterincă, pian, pianină, vioară, armonică, fluiere etc.

Scanned with OKEN Scanner

OAMENI DE SEAMĂ ÎN A DOUA JUMĂTATE A SEC. AL XIX-lea[1] ÎN ȘTIINȚĂ, ARTE PLASTICE ȘI MUZICĂ

SIMBOLISM

Știință	Arte plastice și muzică	Literatura universală	Literatura românească
Matematică: V. Buneakovsky P. Cebîșev R. Dedekind H. Poincaré G. Darboux G. Cantor *Medicină:* V. Babeș *Fizică:* H. Helmholtz G. Kirchhoff H. Hertz J.C. Maxwell J. Gibbs Th. Edison A. Michelson L. Boltzmann *Chimie:* J. Dalton	Cl. Monet E. Manet E. Degas A. Renoir A. Sisley C. Pissarro (impresioniști) P. Cézanne H. Matisse Van Gogh (postimpresioniști) Curentul simbolist apare în pictură în anul 1885: P. Gauguin G. Moreau P. Puvis de Chavannes Odilon Redon Grupul „nabi": P. Bonnard, E. Vuillard, M. Denis, H. Rousseau (pictură naivă) Reprezentanții picturii românești în sec. al XIX-lea: Th. Aman, N. Grigorescu, I. Andreescu *Compozitori* P. Ceaikovski J. Brahms C. Saint-Saëns C. Franck B. Smetana A. Dvořák Manuel de Falla E. Grieg J. Sibelius Ch. Gounod E. Lalo J. Massenet J. Offenbach Cl. Debussy Reprezentanți în muzica românească: Al. Flechtenmacher G. Musicescu Gh. Dima C. Porumbescu I. Vidu	Ch. Baudelaire[2] P. Verlaine A. Rimbaud St. Mallarmé R. Ghil Henri de Régnier A. Samain J. Laforgue (Franța) G. Rodenbach M. Maeterlinck E. Verhaeren (Belgia) W.B. Yeats (scriitor irlandez de limbă engleză) A. Blok (Rusia) Ady Endre (Ungaria) Stefan George (Germania)	Al. Macedonski Șt. Petică I.C. Săvescu M. Săulescu D. Anghel I. Minulescu G. Bacovia D. Iacobescu I.M. Rașcu E. Isac N. Davidescu Al. T. Stamatiad E. Farago

[1] Cîțiva reprezentanți depășesc sec. al XIX-lea.
[2] Nu poate fi încadrat într-un curent anumit; este unul dintre inițiatorii poeziei moderne (precursor al simbolismului).

Scanned with OKEN Scanner

REALISMUL

Cuvîntul realism vine din fr. *réalisme*, derivat din *réel*, în latină *realis* (real). Realismul, concepţie literar-artistică, a cunoscut de-a lungul timpului două accepţii: tipologică, realism — orientare permanentă; istorică. Realism, curent literar apărut în sec. al XIX-lea — sec. al XX-lea, ca o reacţie parţial antiromantică, determinat de marile descoperiri ştiinţifice, de dezvoltarea luptei de clasă şi de răspîndirea concepţiilor pozitiviste şi materialist-dialectice.

Condiţii istorice

Revoluţia industrială — sec. al XIX-lea.
Consolidarea burgheziei.
Dezvoltarea ştiinţelor naturii.
Raţionalizarea gîndirii economice.
Revoluţia ştiinţifică, sec. al XX-lea.

Preliminarii

Cuvîntul „realism" a fost pronunţat de Schiller (1798), Honoré de Balzac, în prefaţa la *Comedia umană* (1842). Discuţiile purtate în epocă în legătură cu arta lui Gustave Courbet (1850), *Realismul* (eseuri) de Champfleury (1857).

Realism: concepţie artistică potrivit căreia artistul prezintă realitatea în funcţie de: cauzalitate, caracterul concret al mediului, tipicitate, fizionomii şi reacţii psihice.
Se poate vorbi de un realism ca mod artistic permanent, tipologic, etern: realism antic, medieval, al Renaşterii, al clasicismului, elemente de realism în contextul operelor romantice, şi de realismul sec. al XIX-lea, al sec. al XX-lea: realism burghez, contemporan, neorealism.

Estetica, ideologia şi fundamentarea filozofică

Temeiuri filozofice:
— pozitivismul lui A. Comte;
— materialismul lui Feuerbach;
— materialismul dialectic şi istoric al lui K. Marx şi Fr. Engels.
Dezvoltarea presei.
Apariţia sociologiei şi a scientismului.
Nu are un program propriu-zis, critici, esteticieni, scriitori precizează principiile şi le îmbogăţesc: Balzac, Flaubert, Champfleury.
Preiau de la clasici: caracterologia, tipicul, construcţia monografică, perspectiva obiectivă.
Preiau de la romantici: critica socială, culoarea locală, existenţele mărunte.
În realism conştiinţa devine martor: ea prezintă realitatea aşa cum este, veridic.
Trăsături: obiectivitate, tipicitate, veridicitate, plasticitate, caracter critic, stil solemn şi impersonal.
Personaje: învingători, învinşi, inadaptaţi; sceleraţi, nebuni, inocenţi, arivişti, parveniţi.

În literatura română

Timp de un secol s-au purtat discuţii asupra termenului de „realism" şi asupra metodei lui literare:
I.H. Rădulescu
T. Maiorescu
C.D. Gherea
I.L. Caragiale
D. Zamfirescu
N. Iorga
G. Ibrăileanu
E. Lovinescu
G. Călinescu
T. Vianu
Realism etern
Realismul sec. al XIX-lea
Realismul sec. al XX-lea

Scanned with OKEN Scanner

OAMENI DE SEAMĂ ÎN ȘTIINȚĂ, ARTE PLASTICE ȘI MUZICĂ ÎN SEC. AL XIX-lea (ULTIMELE DECENII) ȘI ÎN SEC. AL XX-lea

REALISMUL

Știință	Arte plastice și muzică	Literatura universală	Literatura română
H. Minkowski D. Hilbert E.J. Cartan J. Hadamard D. Pompeiu Gh. Țițeica Tr. Lalescu Dan Barbilian Gh. Mihoc N. Wiener (matematicieni) M. Planck H.A. Lorentz A. Einstein E. Rutherford W.C. Röntgen N. Bohr W. Heisenberg W. Pauli D.A.M. Dirac E. Fermi C. Miculescu Horia Hulubei Șerban Țițeica (fizicieni) M. Curie P. Curie Fr. Joliot-Curie J. Joliot-Curie (fizicieni și chimiști) F. Jacob J. Monod G. Palade (biologi)	Alături de pictorii expresioniști, cubiști, suprarealiști, se afirmă arta realistă. C. Corot, G. Courbet, Fr. Millet, H. Daumier (sec. al XIX-lea), S. Valadon, M. Utrillo, M. Grekov, O. Băncilă, Th. Pallady, I. Iser, C. Baba (pictori) Bauhaus (școală de arhitectură și artă aplicată) V. Muhina, D. Paciurea, C. Brâncuși, H. Moore (sculptori) În a doua jumătate a sec. al XIX-lea apar școlile naționale (în muzică). În sec. al XX-lea apare muzica expresionistă, concretă, serialistă etc. A. Schönberg, A. Berg, A. Webern	Sec. al XIX-lea Stendhal, H. de Balzac, G. Flaubert, P. Merimée (Franța) Ch. Dickens, W.M. Thackeray, Surorile Brontë, G. Eliot (Anglia) N.V. Gogol, F.M. Dostoevski, L.N. Tolstoi, A.P. Cehov (Rusia) H. Ibsen, M. Twain (alte țări) Metamorfoze ale romanului în sec. al XX-lea *Roman-frescă, roman de familie:* J. Galsworthy, R. Martin du Gard, Th. Mann, M. Șolohov *Roman comportamentist, noul roman:* Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute Neorealismul: E. Hamingway J. Steinbeck A. Moravia G. Garcia Márquez Grupul 47, Generația „beat“ *Roman de analiză:* W. Faulkner, M. Proust, J. Joyce V. Woolf, A. Huxley *Roman existențialist:* F. Kafka, A. Camus, S. de Beauvoir	Sec. al XIX-lea *Elemente realiste:* C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Ghica, N. Filimon, B. Șt. Delavrancea *Realism:* D. Zamfirescu *Realism social-regional:* I. Creangă, I. Slavici, I.L. Caragiale Sec. al XX-lea *Roman de observație, roman-frescă:* L. Rebreanu, Cezar Petrescu, C. Stere, G. Călinescu, I.M. Sadoveanu *Roman de analiză:* Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Gib Mihăescu, A. Holban, M. Blecher. După 1944 *Roman de observație, roman-frescă:* G. Călinescu, Camil Petrescu, T. Popovici, M. Preda, Z. Stancu, I. Lăncrănjan *Roman de analiză:* A. Buzura, M. Preda, C. Țoiu *Roman eseistic:* Al. Ivasiuc, Paul Georgescu *Roman mito-poetic:* F. Neagu, D.R. Popescu, Șt. Bănulescu

Scanned with OKEN Scanner

Proza — fenomen de continuitate	Etape în proza actuală	Perioada 1960—1982		
Copilăria romanului a fost foarte lungă. Contribuția clasicilor: I. Creangă, I. Slavici, D. Zamfirescu. Perioada interbelică: apar marile romane: roman total (tolstoian sau balzacian): L. Rebreanu, C. Petrescu, G. Călinescu; roman dostoevskian, proustian: H. P. Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, A. Holban, M. Blecher; roman liric: M. Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, I. Teodoreanu	Perioada 1944—1960. Problematica: țărănimea, istoria, intelectualul: M. Sadoveanu: *Nicoară Potcoavă*, 1952 Geo Bogza: *Cartea Oltului*, 1945 Z. Stancu: *Desculț*, 1948 G. Călinescu: *Bietul Ioanide*, 1953, *Scrinul negru*, 1960 T. Popovici: *Străinul*, 1955 M. Preda: *Moromeții*, vol. I, 1955 Camil Petrescu: *Un om între oameni*, 1953—1957 Eugen Barbu: *Groapa*, 1957 T. Popovici: *Setea*, 1958 Nagy István: *La cea mai înaltă tensiune*, 1951	Realism social și psihologic, istorie: M. Preda: *Risipitorii*, *Moromeții*, volumul II, *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni* I. Lăncrănjan: *Cordovanii*, *Caloianul*, *Suferința urmașilor*, *Fiul secetei* D. Popescu: *Pumnul și palma* I. Brad: *Descoperirea familiei*, *Ultimul drum*, *Raiul răspopiților* Dinu Săraru: *Niște țărani*, *Clipa*, *Dragostea și revoluția* A. Buzura: *Fețele tăcerii*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, *Refugii* P. Sălcudeanu: *Biblioteca din Alexandria* L. Fulga: *Alexandra și Infernul*, *Moartea lui Orfeu* C. Țoiu: *Galeria cu viță sălbatică*, *Însoțitorul* P. Anghel: *Fluviile*	Romanul eseistic: Al Ivasiuc: *Vestibul*, *Interval*, *Păsările*, *Cunoaștere de noapte*, *Iluminări*, *Racul* Eposul liric: Z. Stancu: *Ce mult te-am iubit*, *Pădurea nebună*, *Șatra* F. Neagu: *Îngerul a strigat*, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* Romanul pitoresc și baroc: E. Barbu: *Groapa*, *Princepele*, *Săptămîna nebunilor* Romanul alegoric și parabolic: D.R. Popescu: *Vînătoarea regală*, *Ploile de dincolo de vreme*, *Împăratul norilor*, *Cei doi din dreptul Țebei*, *Viața și opera lui Tiron B.* L. Fulga: *Fascinația* Șt. Bănulescu: *Cartea milionarului* S. Titel: *Lunga călătorie a prizonierului* V. Rebreanu: *Călăul cel bun* R. Guga: *Nebunul și floarea* N. Ciobanu: *Cartea fiilor* G. Bălăiță: *Lumea în două zile* Romanul de aventuri științifico-fantastice: R. Tudoran: *Toate pînzele sus* I. Hobana: *Oameni și stele* H. Zincă: *Limuzina neagră*, *Dispărut fără urmă*	Nuvela: E. Barbu, D.R. Popescu, N. Țic, N. Velea, F. Neagu, A.E. Baconsky, Sutő András Reportajul: Geo Bogza, P. Vintilă, Al. I. Ghilia, I. Grigorescu,

* Exemplificările pot fi completate și cu alte opere literare reprezentative.

Scanned with OKEN Scanner

FIXAȚI-VĂ CUNOȘTINȚELE!

1. Parcurgeți tabelele sinoptice și încercați să apreciați într-o dezbatere profilul literaturii române. Menționați în dezbatere ce scriitori și opere literare v-au plăcut și motivați alegerea.

2. Alegeți un personaj literar care v-a plăcut mai mult și explicați de ce l-ați ales.

3. Organizați în clasă o dezbatere referitoare la rolul și locul pe care l-a avut și-l va avea limba și literatura română în formarea și educarea voastră patriotică.

4. Susțineți, într-o dezbatere, cu argumente aprecierile cărturarului Timotei Cipariu:

„...limba românească, studiată în mod științific și în legătură cu istoria, poate lămuri trecutul românesc și nici nu poate fi altfel, pentru că limba poporului român, în genere a oricărui popor, se naște o dată cu el, crește și se veștejește, îmbătrînește și moare, o dată cu poporul! Toate evenimentele cîte trec prin viața unui popor, toate îmbunătățirile, calamitățile ce întîmpină o națiune, toate fazele prin care trece se revarsă asupra limbii acelui popor, acelei națiuni".

5. Alcătuiți-vă planul susținerii lucrării de bacalaureat. Controlați timpul care vă este acordat pentru susținere. Nu uitați regulile unei compuneri (introducere, cuprins, încheiere). Nu uitați proprietățile stilului. Nu uitați să citați bibliografia. Nu uitați gestica și expresivitatea în timpul expunerii.

6. Alcătuiți o conferință pe o problemă de literatură, de știință, despre meseria în care vă pregătiți și susțineți-o în clasă sau în fața părinților. V-ați convins că vă puteți învinge timiditatea?

7. Comentați fragmente din opere studiate (versuri, proză, dramaturgie). Nu uitați să încadrați fragmentul în contextul operei din care face parte, în genul și specia literară respectivă; să relevați elementele de figurare artistică; originalitatea limbii (în plan fonetic, morfologic, sintactic, semne de ortografie și punctuație, vocabular etc.); să evidențiați valorile morale, patriotice ale textului; să subliniați originalitatea scriitorului.

8. Alcătuiți mai multe planuri de sinteză la temele sugerate pentru examene și concursul „Mihai Eminescu".

9. Alcătuiți medalioane ale unor scriitori și personalități ale științei, culturii, istoriei naționale și universale.

10. Selecționați-vă citate și aprecieri, cugetări care credeți că se potrivesc spiritului vostru și folosiți-le în diferite împrejurări ale activității voastre. Încercați să nu uitați versurile reținute în anii de școală. Reveniți asupra unor lecturi care vă oferă altă perspectivă la vîrsta maturității.

11. Realizați o compunere în care să relevați locul literaturii noastre române în contextul literaturii universale, exemplificînd cu scriitori și opere literare.

12. Nu uitați să scrieți și să vorbiți corect și nuanțat. Este cea mai elocventă dovadă că ați asimilat cunoștințe din toate domeniile și, îndeosebi, din limba și literatura română.

13. Nu uitați să vizionați spectacole de teatru și film, să audiați concerte, să vizionați muzee, expoziții, biblioteci, să faceți excursii literare — toate acestea vă ajută la formarea voastră culturală și spirituală.

14. Nu uitați să intrați permanent în librării și să vă achiziționați cărți pentru biblioteca voastră de familie.

Scanned with OKEN Scanner

SUGESTII DE TEME PENTRU RECAPITULAREA MATERIEI ÎN VEDEREA PREGĂTIRII EXAMENULUI DE BACALAUREAT LA LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ ŞI A CONCURSULUI „MIHAI EMINESCU"

— Alcătuiţi un tablou al evoluţiei limbii şi literaturii române de la origini şi pînă în prezent, precizînd datele şi momentele importante ale acesteia, marile personalităţi ale culturii române, scriitori de seamă şi operele lor principale.

— Alcătuiţi un tablou sintetic pe tema: „Progresul limbii şi literaturii române din cele mai vechi timpuri şi pînă azi" (stăruind cu precădere asupra elementelor de evoluţie a limbii şi de lărgire a orizonturilor artistice).

— Redactaţi o compunere în care să aduceţi argumente convingătoare pentru ideea că latinitatea, unitatea şi continuitatea românilor în spaţiul carpato-danubiano-pontic este componenta majoră a umanismului şi patriotismului cronicarilor şi reprezentanţilor Şcolii Ardelene.

— Plecînd de la ideile enunţate de Mihail Kogălniceanu în Introducţie la „Dacia literară", realizaţi o compunere în care să demonstraţi că literatura română modernă este concepută şi realizată de scriitorii cei mai reprezentativi ai epocii în spiritul unităţii naţionale.

— Găsiţi argumente convingătoare pentru o compunere care să confirme contribuţia Societăţii *Junimea* şi a revistei „Convorbiri literare" la descoperirea şi afirmarea marilor clasici ai literaturii române: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici.

— Redactaţi o compunere în care, cu argumente, să susţineţi afirmaţia că Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu şi Barbu Ştefănescu-Delavrancea au pus bazele dramei de inspiraţie istorică în literatura română.

— Literatura interbelică este apreciată de criticii şi istoricii literari drept a doua mare epocă de creaţie literară după aceea a marilor clasici.

Alcătuiţi o compunere în care, referindu-vă la operele literare ale lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu studiate de voi să demonstraţi această apreciere.

— Relevaţi particularităţile genului liric, cu exemplificări din operele studiate ale poeţilor: Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, L.Blaga, G. Bacovia, I.Barbu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu.

— Evidenţiaţi trăsăturile caracteristice ale genului dramatic, cu exemplificări din operele dramatice ale scriitorilor: V Alecsandri, I.L. Caragiale, B.P. Hasdeu, Barbu Ştefănescu-Delavrancea, L. Blaga, Camil Petrescu.

— Puneţi în evidenţă particularităţile genului epic, ilustrîndu-vă afirmaţiile cu exemple din operele studiate ale prozatorilor: Costache Negruzzi, Nicolae Filimon, Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, H.P.—Bengescu, Marin Preda etc.

— Evidenţiaţi în ce constă caracterul naţional şi universal al creaţiei eminesciene.

— Relevaţi particularităţile care conferă originalitate creaţiei artistice la Ion Creangă.

— Arătaţi ce aduce nou în literatura română creaţia lui I.L. Caragiale.

— Arătaţi în ce constă contribuţia lui Ioan Slavici la dezvoltarea literaturii române.

— Apreciaţi elementele de progres înscrise de epoca marilor clasici în istoria literaturii române (teme, motive, particularităţi de limbă ş.a.).

— Relevaţi particularităţile artistice ale operelor inspirate din istoria naţională (cu exemplificări din opercle studiate).

— Arătaţi în ce măsură se poate realiza o sinteză asupra satului românesc şi a ţăranului român folosind opere semnificative ale literaturii române (Ion Creangă, George Coşbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Marin Preda, Zaharia Stancu ş.a.).

Scanned with OKEN Scanner

— Găsiți argumente potrivite pentru afirmația că, prin operele sale cele mai reprezentative — *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Răscoala* —, Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern. Valorificați aceste argumente într-o compunere.

— Între prozatorii din literatura română actuală studiați, Zaharia Stancu și Marin Preda sînt reprezentativi. Demonstrați acest lucru într-o compunere în care să comentați în paralel cele două romane fundamentale ale acestor prozatori: *Desculț* și *Moromeții*.

— Apreciați contribuția lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu la dezvoltarea poeziei românești actuale.

— Relevați particularitățile reflectării satului în proza lui Liviu Rebreanu și în romanele de după Eliberare.

— Analizați varietatea tematică și artistică în poezia sec. al XX-lea (G. Bacovia, Tudor Arghezi, Al. Philippide, L. Blaga, Ion Barbu, N. Stănescu etc).

— Apreciați contribuția lui Camil Petrescu și G. Călinescu la dezvoltarea romanului românesc.

— Realizați o compunere pe tema: „Oltul — motiv peren în literatura română".

— Evidențiați specificul reflectării conștiinței trecutului istoric în operele studiate.

— Relevați particularitățile umanismului românesc.

— Construiți o schiță de profil a tipurilor de țărani — asemănări și deosebiri — create de Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda.

— Analizați specificul imaginii satului românesc, în romanele lui Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu și Marin Preda.

— Puneți în evidență viziunea artistică asupra satului în operele studiate ale lui Ioan Slavici și Liviu Rebreanu.

— Găsiți argumente potrivite pentru afirmația că *Luceafărul* este sinteză a creației poetice eminesciene.

— Relevați particularitățile universului poeziei contemporane.

— Evidențiați caracterul popular și specificul național al operei lui M. Sadoveanu.

— Puneți în evidență motivul sacrificului în literatura română.

— Motivați de ce Mihai Eminescu este cel mai mare poet al neamului.

— Alcătuiți o compunere în care să comentați valoarea artistică a unui scriitor studiat în liceu care v-a plăcut mai mult, argumentînd alegerea.

— Ilustrați tema: „Patriotismul, coordonată esențială a sufletului românesc" cu scurte aprecieri asupra unor opere lirice, epice și dramatice aparținînd diferitelor etape ale dezvoltării literaturii române.

— Demonstrați că folclorul literar este izvor de inspirație pentru literatura cultă română.

— Evidențiați particularitățile romanului de evocare istorică al lui Mihail Sadoveanu.

— Relevați particularitățile reflectării lumii satului în *Amintiri din copilărie*.

— Evidențiați specificul artistic al poeziei patriotice la Vasile Alecsandri și George Coșbuc.

— Apreciați contribuția cronicarilor la dezvoltarea limbii și literaturii române.

— Demonstrați caracterul patriotic al literaturii de la 1848.

— Evidențiați specificul reflectării satului și țăranului român în opera lui Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu.

— Relevați particularitățile universului liric al lui Lucian Blaga.

— Evidențiați direcțiile de dezvoltare a romanului românesc în perioada de după 23 August 1944.

— Relevați particularitățile reflectării naturii, iubirii și folclorului în creația lui Mihai Eminescu.

— Demonstrați de ce dramaturgia cu tematică istorică poate fi considerată o componentă a unei epopei naționale.

— Pornind de la cronicari și pînă la momentul 1848, relevați felul în care literatura a contribuit la cristalizarea ideii de unitate națională a românilor.

— Relevați modalitățile artistice de caracterizare a personajului colectiv din literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

— Conturați personalitatea culturală și literară a lui G. Călinescu.

— Reliefați importanța și valoarea creației literare a lui Vasile Alecsandri, pornind de la aprecierea lui Titu Maiorescu: „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi...“

— Explicați de ce lirica arghezian constituie un moment în dezvoltarea poeziei românești.

— Relevați contribuția lui I.L.Caragiale la dezvoltarea dramaturgiei românești.

— Relevați contribuția *Școlii Ardelene* la dezvoltarea culturii române și a conștiinței naționale.

— Relevați contribuția „Daciei literare“ la orientarea literaturii și rolul de îndrumător cultural al lui Mihail Kogălniceanu.

— Apreciați contribuția lui Mihail Sadoveanu la dezvoltarea literaturii române.

— Ilustrați specificul reflectării imaginii Patriei în operele literare studiate.

— Argumentați cu exemplificări din opere literare afirmația lui Nicolae Bălcescu: „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mai mari care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră.

— Relevați personalitatea lui Mircea cel Mare oglindită în lirica lui Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu.

— Relevați particularitățile simbolismului românesc.

— Relevați modalitățile de oglindire a personalității lui Ștefan cel Mare în drama *Apus de soare* de B. Ștefănescu-Delavrancea și în romanul *Frații Jderi* de M. Sadoveanu.

— Evidențiați patriotismul creației eminesciene.

— Susțineți afirmația potrivit căreia Mihai Eminescu este poet național și universal.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

Documentele de partid şi de stat

— *referirile la ştiinţă, învăţămînt, cultură, literatură, educaţie.*

Cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, cu privire la orientările şi sarcinile din domeniile educaţiei, ştiinţei şi învăţămîntului, culturii, literaturii.

Cuvîntările tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, cu privire la orientările şi sarcinile din domeniile educaţiei, ştiinţei şi învăţămîntului, culturii, literaturii.

Mihai Eminescu, *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva (Biblioteca pentru toţi), 1977.

Alexandru Macedonski, *Noaptea de decembrie*. În volumul *Versuri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

George Bacovia, *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva (Arcade), 1975.

Tudor Arghezi, *Poezii*, Editura Minerva (Arcade), 1971.

Lucian Blaga, *Opere*, Bucureşti, Editura Albatros (Lyceum), 1972.

Ion Barbu, *Poezii*, Bucureşti, Editura Albatros (Lyceum), 1975.

Alexandru Philippide, *Izgonirea lui Prometeu*. În volumul *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva (Arcade), 1973.

Eugen Jebeleanu, *Surîsul Hiroshimei şi alte poezii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

Nicolae Labiş, *Poezii*, Bucureşti, Editura Minerva (Arcade), 1976.

Nichita Stănescu, *Ordinea cuvintelor*, Vol. I. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985.

Marin Sorescu, *Drumul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Camil Petrescu, *Jocul ielelor*. În volumul *Teatru*, Bucureşti. Editura Albatros (Lyceum), 1973.

Lucian Blaga, *Meşterul Manole*. În volumul *Teatru*, Bucureşti, Editura Albatros, 1971.

Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*, *Steaua fără nume*, Bucureşti, Editura Minerva (Arcade), 1975.

Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*. În volumul *Teatru*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Sorescu, *Răceala*. În volumul *Ieșirea prin cer*, București, Editura Eminescu, 1984.
Paul Everac, *Un fluture pe lampă*, București, Editura Eminescu, 1974.
Valeriu Anania, *Mioriţa*, *Meşterul Manole*. În volumul *Poeme cu măşti*, București, Editura Cartea Românească, 1872.

BIBLIOGRAFIE SUPLIMENTARĂ

Alexandru Macedonski, *Noaptea de noiembrie*, *Noaptea de mai*. În volumul *Versuri*, București, Editura Minerva, 1975.
Ion Minulescu, *Versuri*, București, Editura Minerva (Arcade), 1975.
Dimitrie Anghel, *Poezii și proză*, București, Editura Minerva (Arcade), 1972.
Alexandru Philippide, *Lied*, *M-atîrn de tine*, *poezie*, *Pe un papirus*, *Monolog în Babilon*. În volumul *Poezii*, București, Editura Minerva, 1973.
Ion Pillat, *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1965.
Adrian Maniu, *Scrieri*, vol. I—II, București, Editura pentru Literatură, 1968.
Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite...*, București, Editura Minerva, 1981.
Mihai Beniuc, *Poezii*, București, Editura Albatros (Lyceum), 1973.
Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, București, Editura Minerva (Arcade), 1973.
Cezar Baltag, *Poeme*, București, Editura Eminescu, 1981.
Ioan Alexandru, *Pămînt transfigurat*, București, Editura Minerva, 1982.
Radu Boureanu, *Scrieri. Vol. I, II*, București, Editura Minerva, 1972.
Ion Brad, *Ora întrebărilor*, București, Editura Eminescu, 1979.
Ion Horea, *Versuri*, București, Editura Eminescu, 1973.
Adrian Păunescu, *Poezii de pînă azi*, București, Editura Minerva, 1978.
Gheorghe Ciprian, *Omul cu mîrţoaga*. În volumul *Scrieri II*, București, Editura pentru Literatură, 1965.
Tudor Mușatescu, *Titanic-vals*. În volumul *Teatru*, București, Editura pentru Literatură, 1963.
Victor Ion Popa, *Mușcata din fereastră*. În volumul *Teatru I*, București, Editura Minerva (Bibliotèca pentru toți), 1984.
Al. Kiriţescu, *Gaiţele*, București, Editura Minerva, 1976.
Aurel Baranga, *Opinia publică*, În volumul *Comedii*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

BIBLIOGRAFIE DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Charles Baudelaire, *Florile răului*, București, Editura Minerva, 1978.
Paul Verlaine, *Versuri*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1967.
Rainer Maria Rilke, *Versuri*, București, Editura Tineretului, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

Federico García Lorca, *Romancero țigan și alte poeme*, București, Editura Minerva, 1977.
Henrik Ibsen, *Constructorul Solness*. În *Teatru*, *Vol. III*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1966.
Anton Pavlovici Cehov, *Teatru*, București, Editura Univers, 1970.
Luigi Pirandelo, *Să îmbrăcăm pe cei goi*. În volumul *Teatru*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1967.

LUCRĂRI DE REFERINȚĂ

Dicționar cronologic — Literatura română, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.
Scriitori români — Mic dicționar — București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978
G. Călinescu — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, București, Editura Minerva, 1982.
Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, ediția a II-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971.
Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
D. Popovici, *Studii literare*, *vol. IV* (Poezia lui Mihai Eminescu), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980.
Perpessicius, *Eminesciana*, Iași, Editura Junimea, 1983.
Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu*, Interpretări 1, Iași, Editura Junimea, 1982.
Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, *vol. I—IV* București, Editura pentru Literatură, 1967—1972.
Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Mihai Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1963.
Dumitru Micu, *Început de secol*, *1900—1916*, *Curente și scriitori*, Editura Minerva, 1970.
Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967, vol. II, București, Editura Minerva, 1974, vol. *III*, București, Editura Minerva, 1975.
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, *vol. I*, București, Editura Cartea Românească, 1974 (ed. a II-a, 1978), vol II, București, Editura, Cartea Românească, 1976.
Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. I — II, București, Editura pentru Literatură, 1966.
Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Todoran, *Lucian Blaga — mitul poetic —*, Timișoara, Editura Facla, 1981.
Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973.
Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
I.D. Bălan, *Artă și ideal*, București, Editura Eminescu, 1975.
Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Imnul de Stat al Repuplicii Socialiste România 5

Relaţia dintre poezia cultă şi creaţia populară 8

Marii clasici de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, deschizători de drumuri pentru poezia secolului al XX-lea. 14

Mihai Eminescu 14

Floare albastră 16

Scrisoarea I 19

Luceafărul 26

Glossă 41

Lecturi *(Melancolie, Afară-i toamnă, Peste vîrfuri, Singurătate, Dintre sute de catarge, O, mamă..., Criticilor mei, Odă (în metru antic), Andrei Mureşanu, Cărţile, Coborîrea apelor, Numai poetul)* 49

Particularităţi ale poeziei secolului al XX-lea 57

A. Poezia la începutul secolului al XX-lea 58

Apariţia simbolismului 58

Simbolismul în literatura română 59

Alexandru Macedonski 69

Noaptea de decemvrie 69

Lecturi *(Poezia viitorului (articol teoretic), Noaptea de mai)* 80

Lecturi (Ion Minulescu: *Romanţa noastră, Romanţa cheii, Romanţa celor trei galere*; Ştefan Petică: *Cînd vioarele tăcură;* Dimitrie Anghel: *În grădină, Reverie;* D. Iacobescu: *Spleen)* 84

George Bacovia 90

Plumb 91

Lacustră 93

Lecturi *(Decor, Pastel, Nervi de primăvară, Alb, Amurg violet)*..... 94

B. Poezia în perioada interbelică 97

Tudor Arghezi 108

Testament 114

Nehotărîre 117

Scanned with OKEN Scanner

Lecturi *(Duhovnicească, De-a v-aţi ascuns, Flori de mucigai, Melancolie, Psalmul de taină, Mireasa, Morgenstimmung, Jignire, Creion, Toamnă, Oseminte pierdute)* 122
Lucian Blaga 130
Eu nu strivesc corola de minuni a lumii 135
Gorunul 138
Lecturi *(9 mai 1895, Daţi-mi un trup voi munţilor, Izvorul nopţii, Focuri de primăvară, Încîntare, Psalm, Întoarcere, Cîntecul obîrşiei, Autoportret, Poetul, Frumuseţea, Fîntînile, Mirabila sămînţă, Cîntec pentru anul 2000)* 141
Ion Barbu 148
Riga Crypto şi lapona Enigel 154
Lecturi *(Joc secund, Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunţile necesare, Bălcescu trăind)* 159
Al. A. Philippide 163
Izgonirea lui Prometeu 163
Lecturi *(Cîntec de amiază, Monolog în Babilon (fragment), Lied)* 168
Lecturi (Ion Pillat: *Aci sosi pe vremuri, Ctitorii;* V. Voiculescu: *Elegie, Sonet CLVIII, Sonet CCXXXIV;* A. Maniu: *Lîngă pămînt;* M. Isanos: *Logodnă;* G. Topîrceanu: *Balada munţilor)* 171

C. Poezia de după Revoluţia de Eliberare Socială şi Naţională Antifascistă şi Antiimperialistă din august 1944 177
Eugen Jebeleanu 178
Hanibal 178
Geo Dumitrescu 182
Inscripţie pe piatra de hotar 183
Nicolae Labiş 186
Partidului 187
Lecturi *(Meşterul, Mioriţa)* 191
Nichita Stănescu 192
Cîntec 194
Lecturi *(Ars poetica, Cu colţul inimii, Adolescenţi pe mare, A unsprezecea elegie)* 196
Marin Sorescu 198
Poveste 199
Lecturi: (Emil Botta, *Patria;* Mihai Beniuc: *Pe coardele timpului;* Ion Brad: *Un vis;* A.E. Baconsky: *Ştefan şi oamenii;* Ion Horea: *Glasul;* Cezar Baltag: *Ovidiu;* Ioan Alexandru: *Statornicie;* Adrian Păunescu: *Nicolae Bălcescu la gurile Dunării;* Horváth István: *Turnul;* Frantz Storch: *Culoarea mea e roşie)* 201

Marii clasici de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, deschizători de drumuri pentru dramaturgia secolului al XX-lea 207
Mihai Eminescu 207
Ion Luca Caragiale 211

Scanned with OKEN Scanner

Particularități ale dramaturgiei secolului al XX-lea 215
A. Dramaturgia interbelică 216
Camil Petrescu 220
Jocul ielelor 220
Lucian Blaga 225
Meșterul Manole 225
Lecturi (Victor Eftimiu: *Înșir-te mărgărite;* Mihail Sebastian: *Steaua fără nume;* Tudor Mușatescu: *Titanic-vals;* Victor Ion Popa: *Mușcata din fereastră;* Gheorghe Ciprian: *Omul cu mîrțoaga:* Al. Kiriţescu: *Gaițele)* 232
B. Dramaturgia contemporană 243
Horia Lovinescu 245
Moartea unui artist 245
Marin Sorescu 251
Răceala 254
Lectură: A treia țeapă 263
Paul Everac 266
Un fluture pe lampă 266
Lecturi: (Aurel Baranga: *Opinia publică;* D.R. Popescu: *Muntele;* Valeriu Anania: *Mioriţa.)* 268
Literatura română în contextul literaturii universale 274
Compunere școlară 281
Exerciții de cultivare a limbii 304
Coordonate ale culturii românești și universale 311
Sugestii de teme pentru recapitularea materiei în vederea pregătirii examenului de bacalaureat la limba și literatura română și a concursului „Mihai Eminescu“ 327
Bibliografie 330

Nr. colilor de tipar : 21
Bun de tipar : 1.VII.1989

Comanda 90 150/35 177
Combinatul Poligrafic
CASA SCÎNTEII
București — R.S.R.

Scanned with OKEN Scanner